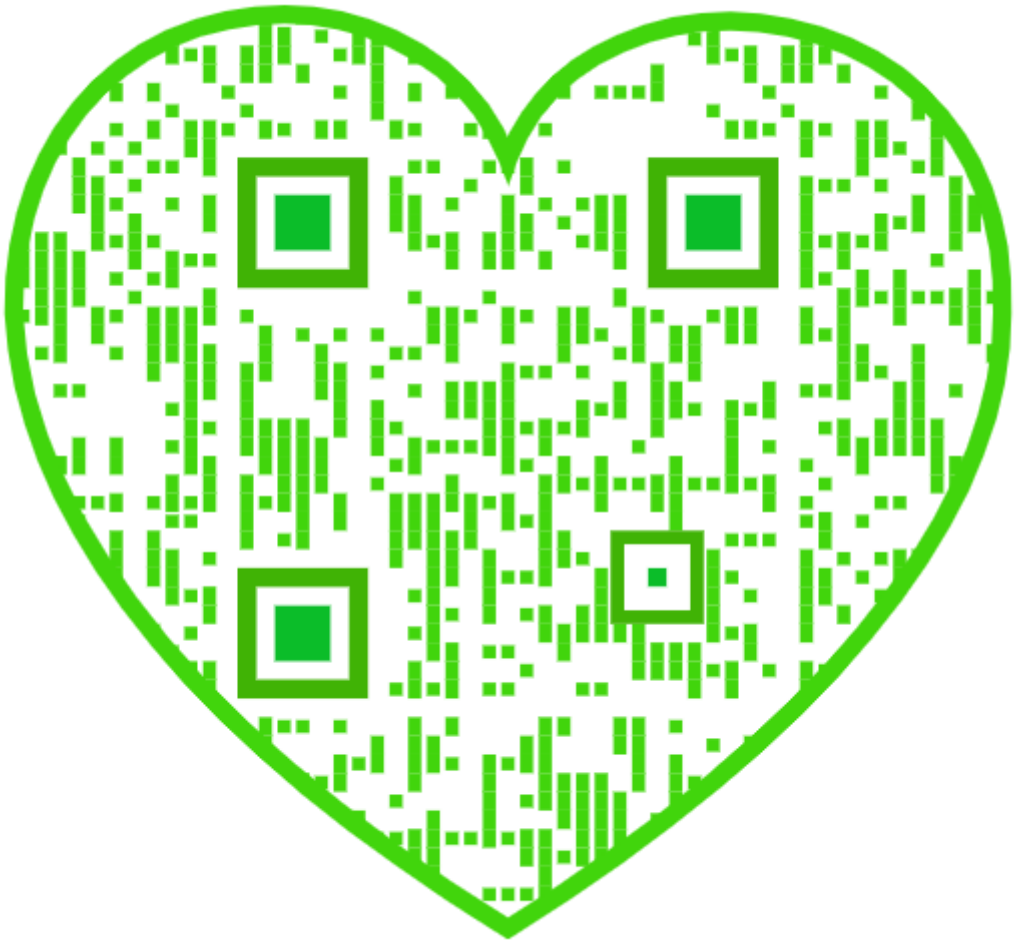
Biografie Bulletin. Jaargang 7

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 7. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1997

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199701_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin
97/1

Een hekel aan sufgekookte broccoli
De biografie van zomaar een meisje
Jan Fontijn

> Waarom gaan biografieën bijna altijd over grote mannen en vrouwen en niet over gewone mensen zoals u en ik? Het antwoord lijkt me simpel: de groten zijn interessanter. Of ze hebben een boeiender leven gehad, of het waren intrigerender persoonlijkheden of ze hebben meer gepresteerd.

Een van mijn motieven om biografieën te lezen en te schrijven berust, zo leert mij eerlijke introspectie, op een onbestemd verlangen om daarin modellen te vinden voor hoe ik moet leven. Dat klinkt misschien erg plechtig, maar ik bedoel dat ik nieuwsgierig ben naar de wijze waarop bijzondere mensen ten opzichte van de grote kwesties van het leven staan: liefde, lijden, vriendschap, ziekte, ouderdom en dood. Ik hoop iets van hen te leren in positieve of negatieve zin. Zo weet ik, om een voorbeeld te geven, zeker dat ik de wijze waarop Sartre en Van Eeden de laatste jaren van hun leven hebben geleefd niet als model voor de ouderdom zou willen volgen.

De houding ten opzichte van de ouderdom of de dood moet iets hebben van die van Socrates of Goethe, mijn houding ten opzichte van mijn vrienden moet gemodelleerd zijn naar die van Montaigne, ik zou willen converseren als Du Perron, de lef willen hebben van Multatuli, de charme van Stendhal, de eigenzinnigheid van Léauteaud, de wijsheid van Yourcenar, de creativiteit en intelligentie van Christiaan Huygens, enzovoort. Samen vormen deze helden een vreemde en bonte collage, mijn ideaal-ik, de instantie in mijzelf aan wie ik mijn dagelijks gedrag toets. Opvallend is dat ik slechts een enkel aspect van mijn voorbeeldige helden kies, nooit de totale persoon. Multatuli mag dan wel benijdenswaardig veel lef hebben, als persoonlijkheid vind ik hem vaak hoogst irritant.

Gelukkig zijn moderne biografieën kritisch, in tegenstelling tot de verheerlijkende biografieën van vroegere eeuwen, soms zelfs *debunking*, waardoor mijn heldenverering op een gezonde wijze wordt tegengegaan of gerelativeerd. Vaak lucht het me bij de lectuur van biografieën op de groten van hun voetstuk te zien vallen, hen te betrappen op dezelfde ijdelheid, kleinzieligheid en angst die ikzelf bezit. Geen beter vermaak dan leedvermaak. We lijken zelf iets groter te worden wanneer wij Napoleon of Bismarck en al die helden van de geest op pantoffels of in hun hemd zien staan. Als helden wat kleiner en gewoner worden, dan stelt die nivellering ons gerust, omdat hij op zijn minst de belofte suggereert dat we ooit op hetzelfde niveau kunnen komen.

Freud vond het feit dat de biografie alleen over de groten der aarde ging problematisch. Hij geloofde niet zo in het genre. Het leven in de brede zin van het woord, het wel en wee van de man in de straat, kwam volgens hem niet aan bod.

Soms verbaast het mij dat die voorbeeldfunctie van de biografie, al het twintigste-eeuwse cynisme ten spijt, nog steeds voor mij bestaat. In dat opzicht voel ik me in deze eeuw een beetje ouderwets, omdat ik nog iets heb van de negentiende-eeuwers

Carlyle en Emerson, voor wie de voorbeeldfunctie van grote mannen en vrouwen een centrale rol speelde in hun leven en denken en die dat in een reeks van biografieën en biografietjes demonstreerden. Voor Carlyle waren, zoals in *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* uit 1841 staat geschreven, grote mensen (*Great Men*) de *leaders* en *modellers* van de massa's; ze waren de scheppers van alles wat de massa poogde te doen en te bereiken. Emerson vond in zijn *Representative Men* dat grote mensen moesten worden gebruikt (*used*) door de andere mensen, zodat dezen daarmee op een hoger niveau konden komen. Een dergelijke voorbeeldfunctie lijkt nu achterhaald. Ik denk niet dat voor het grote publiek de levens van voetballers en bekende Nederlanders moreel of politiek een voorbeeld zijn. Men zal zich meer spiegelen aan gewone mannen en vrouwen op de televisie, die met grote openhartigheid hun levensverhaal vertellen en vaak zonder schroom de dramatische hoogtepunten van hun leven (bijvoorbeeld het verwerken van het verlies van een familielid, de confrontatie met de eindigheid van het leven) onder woorden brengen. Als biografieën thans nog een voorbeeldfunctie hebben, dan zijn het deze gesproken televisiebiografieën.

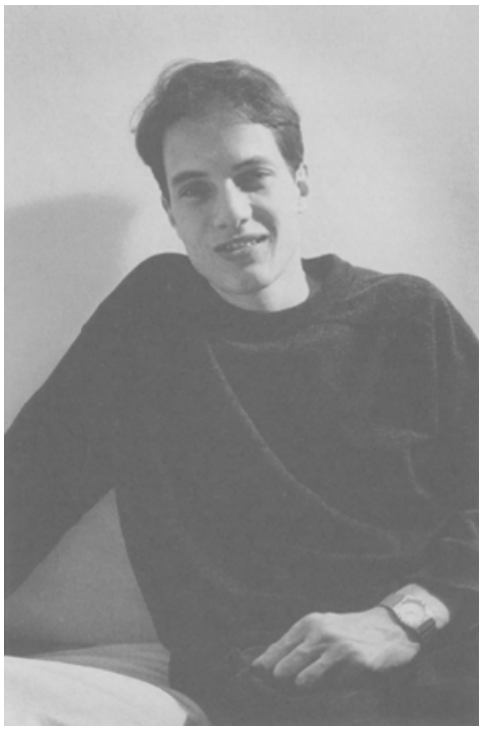
Geschreven biografieën over gewone mensen zijn zeldzaam. Toch bestaan ze wel. In de sociale en de feministische geschiedschrijving is men er al lang mee begonnen en vaak met verbluffende resultaten. Op soms ingenieuze manieren en dankzij bijzondere, indirecte bronnen weten de biografen toegang te krijgen tot die verborgen levens, die - het moet gezegd worden - minstens zo fascinerend kunnen zijn als de levens van publieke figuren.

De meest recente ‘biografie’ over een gewoon mens uit onze tijd die ik las is die van Alain de Botton *Kiss & Tell* uit 1995, in het Nederlands vertaald onder de prozaïsche titel *De biograaf*. De auteur is nog geen dertig jaar oud, maar al erg beroemd. Zijn werken zijn in meer dan veertien talen vertaald, vermeldt de flaptekst. Reden om het boek met meer dan gewone belangstelling te lezen. Het is de reconstructie van het leven van Isabel Rogers, een productie-assistente bij een klein bedrijf in Londen. Het boek is een allegaartje van beschouwingen over de biografie, persoonlijke uitweidingen, een verslag van de zoektocht naar gegevens over het meisje, gesprekken van de biograaf met Isabel en beschrijvingen van het gedrag van het meisje. Er zijn ook foto's in opgenomen.

Kiss & tell leest vlot, is handig gecomponeerd en bevat zeker voor biografen een aantal aardige observaties. De stijl is hier en daar ronduit slecht, want modieus. Vervelend is ook dat de schrijver soms open deuren intrapt door met veel aplomb triviale uitspraken te doen over hoe de biografie of het leven in elkaar zit.

Verder is de aanleiding om een biografie over een gewoon meisje te maken nogal geforceerd. Een vrouw met wie de biograaf een half jaar het leven had gedeeld maakt het uit. Haar verwijt is dat hij door zichzelf is geobsedeerd. Hij wil zich revancheren. Als hij in een boekhandel een biografie over Ludwig Wittgenstein in handen krijgt, dan ontwaakt zijn belangstelling voor andere levens. Die wordt versterkt als hij geconfronteerd wordt met zijn oude, zieke opa, die voor zijn dood hardnekkige pogingen doet om hoogtepunten van zijn leven aan anderen te vertellen. Waarom zou hij geen biografie beginnen, vraagt de ik-figuur zich af. Het is toch de beste manier om zich met een ander te vereenzelvigen? Maar dan moest het een biografie over een gewoon mens worden. Teveel hadden volgens hem biografen zich op

ongewone levens gericht. Daarmee werd het buitengewone verhuld dat elk leven bevat. Hij besluit om zich in de eerste de beste mens te verdiepen die zijn leven binnenwandelt.



Dit is natuurlijk een dwaze onderneming. Als de biograaf in spe een beetje psychologische kennis had, dan zou hij moeten weten dat zo'n oefening in altruïsme hem niet tot een ander mens zal maken. Daar komt nog bij dat hij nog andere oogmerken heeft met zijn plan. Hij wil namelijk ook een onderzoek instellen naar de verborgen rol van biografische conventies bij het begrijpen van andere mensen.

De biografie van Alain de Botton wijkt dus in tweeërlei opzicht van de normale biografie af: zijn boek gaat niet over een beroemdheid en de gebiografeerde is niet dood. Zijn keuze van het eenvoudige, Engels meisje Isabel Rogers is een gelukkige. Zij toont zich uiterst bereidwillig om de talloze vragen van de jonge biograaf te beantwoorden. Het arme kind leeft in de illusie dat de jongen werkelijk belangstelling in haar heeft. Het wordt zelfs een liefdesrelatie. Ze blijkt zich er niet van bewust te zijn dat de jongen bezig is de theorie van de biografie aan haar te toetsen.

Een van de theoretische problemen die De Botton aan de orde stelt is de subjectiviteit in het biografische onderzoek. Dat probleem ligt in dit geval natuurlijk erg voor de hand, daar de gebiografeerde een levend meisje is met wie de biograaf op een gegeven moment ook het bed deelt. Persoonlijker en intiemer kan het bijna niet.

Is het ontbreken van objectiviteit wel een nadeel, vraagt de biograaf zich af. Zijn bijzondere relatie met de gebiografeerde stelt de biograaf immers in staat de meest intieme vragen te stellen. Had de beroemde biograaf Richard Holmes niet geschreven dat een biograaf verliefd moest zijn op zijn onderwerp?

Zo passeren alle vroegere liefdes van Isabel de revue. We komen precies te weten wanneer en hoe ze ontmaagd is. En daar blijft het niet bij. Ze bekent haar biograaf-minnaar ook wat haar favoriete manier van neuspeuteren is, hoe haar relatie met haar ouders en zusje was, wat haar slaapgewoonten waren, haar passie voor strijken en het feit dat ze in een zwembad niet durft te duiken. In de toekomst zou ze haar kinderen nooit sufgekookte broccoli te eten geven en nooit de progressieve, seksuele voorlichting geven, die haar eigen moeder haar had gegeven.

Ook Isabels eetgewoonten komen aan bod. Het had de biograaf al zo lang geïrriteerd dat in biografieën die eetgewoonten nauwelijks aan bod komen, terwijl het toch zo belangrijk kan zijn te weten hoe iemand uit een blikje drinkt of chocoladerozijnen uit een pakje peutert. Typerend voor Isabel was dat ze niet op etenswaren gesteld was, wanneer de oorspronkelijke staat nog te herkennen is. Zo betaalde ze liever wat meer voor voorgewassen sla en uitgelezen blaadjes sla om die niet van zo'n dreigend uitziende zanderige krop te hoeven trekken, Was het belangrijk te weten dat Isabel bij het eten van haar pizza een meanderroute nam, eerst de lekkere hapjes, zodat ze uiteindelijk bleef zitten met de onsmakelijke korst? De vraag hierbij is natuurlijk in hoeverre eetgewoonten iets karakteristieks over een mens onthullen. Isabel zelf vond eetgewoonten van anderen belangrijk en trok daar allerlei conclusies uit over de psyche van de persoon. Aan de hand van Isabels favoriete hits in haar jeugd (Abba, *The Best of Blondie*, Leonard Cohen, Bob Dylans *Infidelis*, vioolconcerten en opera's van Mozart), met alle hieraan verbonden herinneringen, raken we langzaam maar zeker vertrouwd met haar persoonlijkheid.

Misschien is het aardigste van De Bottons boek dat het je attendeert op de vele facetten, die er mogelijk zijn bij het beschrijven van het karakter en het gedrag van een gebiografeerde. Het zijn facetten, die in de

Janet, tienervriendin van Isabel uit de ‘ABBA-periode’ (foto: Eric Brandon)

doorsneebiografie ofwel uit gewoonte ofwel uit onmacht (de gebiografeerde is al dood en heeft nooit iets hierover medegedeeld) niet aan bod komen.

Een ander punt dat hij aansnijdt is de kwestie dat biografieën zich over het algemeen baseren op geijkte punten van het leven: het huwelijk, de aanstelling, het sterven, een veldtocht, terwijl de persoon in kwestie hierover heel wat minder concrete voorstellingen heeft. Soms is er van een gebeurtenis alleen maar een stemming over.

Zijn - om een ander voorbeeld te noemen - naarstig in het archief gereconstrueerde stambomen van personen wel zo belangrijk, terwijl die personen zich van hun eigen familie alleen maar een enkele oom een tante goed herinneren? Ook Isabel had haar eigen interne stamboom, zoals ze ook een interne landkaart had, die sterk afweek van de geografische. Zo had ze mede vanwege haar vliegangst Griekenland de plaats gegeven waar in werkelijkheid Spanje lag. De jonge biograaf ziet tot zijn verbazing dat zijn Isabel de wereld totaal anders indeelt en ziet dan hij. Beiden hadden hun eigen associaties bij plaatsen, gebouwen of lectuurervaringen. Het woord ‘rationeel’ had voor beiden een verschillende gevoelslading. Zij had een grote gevoeligheid voor het vochtgehalte van diverse handen, terwijl hij er nooit bij stil stond.

Zijn conclusie luidt dan ook dat als Isabel ooit een biografie zou schrijven, dat ze dan op heel andere dingen zou letten dan hij. Een enkel leven kan in strijdige biografieën resulteren, zo stelt deze weinig originele biograaf-theoreticus vast.

Ingewikkeld vindt hij het verder dat Isabel de neiging had haar levensverhalen te herzien. In goede stemming wezen de zaken sinds haar jeugdjaren in optimistische richting, in slechte stemming in pessimistische. De biograaf moet dan vaststellen:

> ‘Doordat de biografische keuze afhing van Isabels luimen, kon er geen sprake zijn van een archimedisch punt vanwaar het definitieve verhaal kon worden vastgelegd - althans niet voordat de dood had toegeslagen.’

Wanneer Isabel met de biograaf de wisseling van beroepskeuzen gedurende haar le-

ven opsomt en de reeks opinies, die ze ooit had, maar nu dwaas en achterhaald acht, dan moet de biograaf concluderen dat één persoon in feite een opeenvolging was van verschillende personen 'die zich in een bedriegelijk continu lichaam verdrongen. De wisseling van de ene persoon naar de andere was te vergelijken met het doorgeven van het stokje bij de estafette, tijdens welke lopers van dezelfde ploeg elk een eigen deel van het circuit afleggen.' De verleiding is groot, aldus de biograaf, alias Alain de Botton, om bepaalde data als keerpunten aan te merken, terwijl de wisseling veel chaotischer verloopt. Kortom pas op voor al te strikte chronologieën in biografieën.

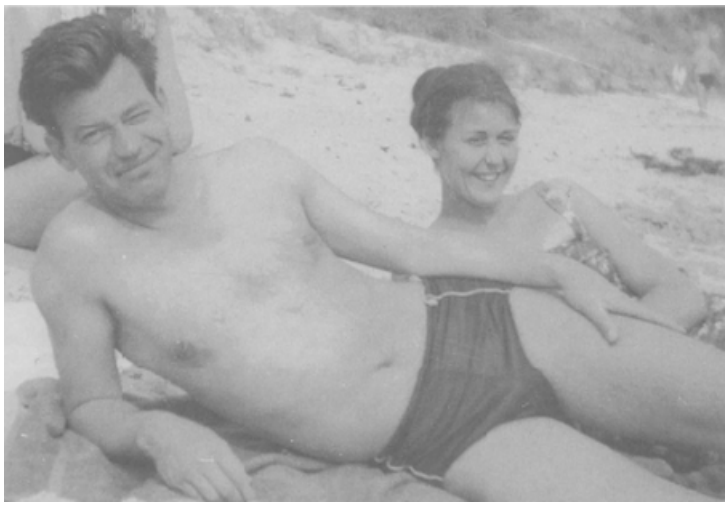
Het is goed te zien dat De Botton erg jong is, te jong en te naïef misschien om biograaf te zijn. Hoe groot is zijn verbazing niet wanneer hij, geconfronteerd met de wereld van Isabel, het grote verschil ziet tussen zijn wereld als man en de wereld van de vrouw, waarin bijvoorbeeld het dragen van kort of lang haar een belangrijke kwestie kan zijn. Haar klerenkast is voor hem een openbaring, omdat rokken, jasjes, blouses, broeken en truien stuk voor stuk een specifieke rol moesten vervullen en afgestemd waren op bepaalde gelegenheden. Het verbaast hem dat een pukkeltje op de slaap van Isabel haar zo opwindt.

> 'Deed Isabel niet flauw? Maar ach, wat deed mijn mening ertoe zolang dat pukkeltje van binnenuit als een monsterlijke vulkaan werd beschouwd? Wat kon andermans oordeel uitrichten tegen de meedogenloosheid van de zelfwaarneming? Deze ongelijkwaardigheid was het symbool van het zoveelste blijk van twijfel ten aanzien van het begrip biografische objectiviteit. Als je je best deed om Isabel te begrijpen, kon je dan haar eigen idee van het Vesuviaanse formaat van dat puistje als irrelevant afdoen, wat een compleet comité vulkanisten ook mocht aanvoeren? Of moest je dat buiten beschouwing laten als een objectief gezien belachelijke maar subjectief toch geloofwaardige overtuiging?'

Het probleem dat Alain de Botton aansnijdt is ook dit keer niet nieuw maar wel belangrijk. Waar ligt de waarheid van een leven? Vanuit welk *point of view* beschrijven en beoordelen we een leven? Vanuit de biograaf, of de gebiografeerde, of iemand uit de omgeving van de gebiografeerde? Mijn ervaring is dat in de meeste biografieën die gezichtspunten, met alle oordelen die eraan verbonden zijn, worden gecombineerd, waardoor de biografie een soort polyfonie wordt. Maar doorslaggevend blijft de visie van de biograaf.

De Botton is zo perplex over de raadselachtige vrouwenwereld van zijn Isabel dat hij vraagtekens zet bij de mening van de beroemde achttiende-eeuwer dr. Johnson dat mensen ondanks een rimpeling van oppervlakkige verschillen begrijpbaar blijven voor elkaar. Hebben we, aldus De Botton, als man enig idee wat een vrouw allemaal doet als zij zich in de badkamer opmaakt? Kunnen we ervaringen waarmee we zelf geen ervaring hebben bevatten? Het is een oeverloze maar altijd interessante vraag. Met De Botton ben ik het eens dat er altijd wel aangrenzende ervaringen zijn waarop we kunnen teruggrijpen. De fantasie en niet te vergeten nieuwsgierigheid kunnen veel helpen om onze kennis over de wereld van de gebiografeerde te vergroten.

Laat ik dat toelichten met een eigen voorbeeld bij het maken van de Van Eeden-biografie. Rond 1915 werd Van Eeden geobsedeerd door het spiritisme. De spiritistische wereld is mij volkomen vreemd. Ik heb er geen enkele affiniteit mee en ik kan ook niet begrijpen dat mensen erdoor gefascineerd zijn en erin geloven. Ik was buitenstaander



Trevor, de melkboer met wie Isabel bevriend was, met zijn zuster Sharon op het strand (foto: Daphne Huddle)

en had emotioneel de grootste moeite mij te verdiepen in wat ik grote flauwekul vond. Was Van Eeden gek geworden? Hoe kon zo'n intelligente man opgaan in zo'n dwaze wereld? Doordat ik de hand had weten te leggen op de notulen van de séances kon ik vrij nauwkeurig nagaan in welke vreemde wereld hij zich bewoog. Die vreemde wereld kon ik niet negeren als ik Van Eeden wilde begrijpen; het spiritisme was voor hem in die jaren immers de wereld waar hij zijn troost, rust, oriëntatie en inspiratie in zocht. Om toegang te krijgen tot Van Eedens wereld ben ik een tijd lang alles gaan lezen wat ik geschriften over en van spiritisten te pakken kon krijgen om op die manier zoveel mogelijk kennis te verwerven. Ik kreeg hierdoor meer inzicht in de sociale en religieuze betekenis van het spiritisme: welk type mensen er door aangetrokken werden en wat ze allemaal daarin hoopten te vinden. Gewapend met deze cultuurhistorische achtergrondkennis heb ik toen proberen te achterhalen welke emotionele betekenis het spiritisme voor Van Eeden had. Ik ontdekte dat de dood van zijn zoon Paul in 1913 van cruciale betekenis was. Paul was zijn lievelingszoon ten opzichte van wie hij zich schuldig voelde. De dood had de relatie verbroken. Het spiritisme maakte het mogelijk de niet afgemaakte relatie te voltooien; meer dan eens richtte Paul zich via het medium troostend tot zijn vader.

Door eigen ervaringen met door de dood verbroken contacten met familieleden, waarbij schuldgevoelens een grote rol speelden, kon ik navoelen hoe groot Van Eedens behoefte was om het contact weer te herstellen en waarom het spiritisme daarom belangrijk werd. Wat aanvankelijk vreemd voor mij was, kon ik door een eigen grenservaring minder vreemd maken.

Hoe ouder men wordt, hoe meer ervaringen men heeft en hoe meer men, als het goed is, anderen kan begrijpen. Dat de in 1969 geboren Alain de Botton als biograaf te jong is, wordt pijnlijk duidelijk in het hoofdstuk dat aan psychologie is gewijd. Daarin wisselt hij

Freudiaanse truïsmen af met analyses van Isabel op basis van een dwaze discipline als de handschriftkunde en van een paar psychologische testen. Is het vreemd dat onze biograaf op het einde moet bekennen dat hij in feite Isabel niet goed begrijpt en dat zij op haar beurt, doodmoe van dat eindeloze vragen en analyseren van haar beminde, de wens te kennen geeft een punt achter de relatie te zetten?

Toen ik het boek van Alain de Botton definitief sloot, was ik Isabel vergeten. Ze had voor mij geen duidelijk gezicht gekregen, hoe indringend de biograaf haar ook ondervraagd had. Ze verdween in de menigte andere jonge mensen, die ik ooit ontmoet heb, die ik misschien best aardig heb gevonden maar die me niets zeiden. Of ze wel of niet met haar moeder kan opschieten, of ze van sufgekookte broccoli houdt of niet, of ze op zestien- of zeventienjarige leeftijd ontmaagd is of niet, het interesseerde me niet. Laat staan dat ze een voorbeeldfunctie kon vervullen.

Ik loop naar mijn boekenkast en haal de levensverhalen van een reeks vrouwen te voorschijn: *Madame Bovary* van Flaubert, *Eline Vere* van Couperus, *Anna Karenina* van Tolstoi, *Effi Briest* van Fontane en *Juffrouw Lina* van Emants. Buitengewone vrouwen zijn het niet, erg spectaculair is hun leven niet. Deze romanpersonages zijn de Isabels van toen. Weliswaar fictief maar zo levensecht als het maar kan. Waarom zijn zij wel onvergetelijk, waarom herinner ik me na zovele jaren nog zoveel scènes, nog zoveel details van hen?

Het antwoord kan kort zijn: hun auteurs, de scheppers van hun levensverhaal, konden schrijven. Wie een biografie wil schrijven, neme hen als voorbeeld.

Alain de Botton, *De Biograaf*, Amsterdam, 1996, 256 blz. *f* 39,90.

De blik van de biograaf is altijd vol tranen
Een ontmoeting met Léon Hanssen
Koen Hilberdink

> Terwijl menigeen in Nederland zit te wachten op zijn biografie van Ter Braak, kwam Léon Hanssen (1955) een paar maanden geleden met *Huizinga en de troost van de geschiedenis*, een studie over de grote historicus Johan Huizinga. Niet het leven van Ter Braak werd het onderwerp van zijn proefschrift, maar het gedachtengoed van diens wereldberoemde neef. Op 15 november promoveerde de in Amsterdam wonende cultuurhistoricus en literatuurwetenschapper op dit lijvige en indrukwekkende boek aan de Katholieke Universiteit Brabant.

Hanssen benadert Huizinga als een vertegenwoordiger van de Europese cultuurcrisis. In zijn proefschrift verschaft hij Nederlandse historicus een context van Europese dichters en denkers uit het Interbellum, een periode die Hanssen als het hart van de twintigste eeuw beschouwt.

De auteur manifesteert zich in zijn dissertatie als een sensibele en avontuurlijke onderzoeker die met Huizinga aan de hand grenzen overschrijdt. Dat levert onverwachte vergezichten op. Hij gaat niet alleen in op kwesties als de nationale identiteit, de verhouding Nederland-Duitsland en de verhouding tussen verbeelding en rede, maar ook op de beperkingen en de mogelijkheden van de biografie.

Uitgangspunt daarbij is natuurlijk Huizinga, maar niet in de laatste plaats ook de onderzoeker zelf. Hanssens credo is dat de onderzoeker zich ook moet laten leiden door zijn enthousiasme en hartstochten. ‘Je moet onderzoeken wat jij van belang vindt en naar je eigen hartstochten luisteren. Met die houding kom je ook als mens het verst. Deze boodschap probeer ik ook mijn studenten mee te geven. Augustinus zei het al: *volg de ingevingen van je hart*. Daarmee is een richting gegeven.’ Dit hartstochtelijke onderzoeken leverde niet alleen een bijzonder, maar ook een confronterend boek op, dat binnen de kring van academische vakgenoten niet door iedereen werd gewaardeerd. Voor Hanssen geen reden om zijn instelling los te laten bij het schrijven van zijn Ter Braak-biografie. Ook dat belooft dus een bijzonder boek te worden.

Hanssen ‘ontmoette’ Huizinga voor het eerst in de hete zomer van 1976. Tijdens zijn vakantie aan de Franse Atlantische kust las hij *Herfsttij der middeleeuwen* onder afmattende omstandigheden. Met een handdoek op de knieën om het boek te beschermen tegen overdadige zweetafscheiding, zette hij zich in een zwembroek op een klapstoeltje voor zijn tent aan de lectuur van dit standaardwerk.

Op een belangrijk punt werd dit leesavontuur een deceptie. Hanssen dacht bij Huizinga iets te vinden over de door hem bewonderde Franco-Vlaamse componisten als Guillaume Dufay en Pierre de la Rue, maar geheel tegen zijn verwachting in wijdde de historicus geen woord aan hun polyfone muziek.

Juist deze omissie maakte Huizinga voor Hanssen interessant. Waarom gunde de zo objectief gewaande geschiedschrijver van de middeleeuwen deze componisten geen

Léon Hanssen

plaats in zijn boek? Later werd hem de reden duidelijk. Binnen de kringen van de moderne devoten en de doopsgezinden bestond er een afkeer van polyfone muziek en de van oorsprong doopsgezinde Huizinga sloot zich bij deze traditie aan. Voor Hanssen reden om vraagtekens te plaatsten bij het begrip 'objectiviteit'.

Toen hij het boek in 1976 las, was hij tweedejaarsstudent geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zijn docent was de hoogleraar Brands, een leerling van Jan Romein, die op zijn beurt weer had gestudeerd bij Huizinga. De lijnen lijken voor de hand te liggen, maar toch was het destijds niet vanzelfsprekend om je als student in Huizinga te verdiepen: 'In de jaren zeventig hielden historici zich bezig met statistische modellen en sociologische structuren. Het was de tijd van de linkse, activistische studentencultuur; het *open-Asva werkcomité geschiedenis* wilde geschiedenis volgens marxistisch recept. Iemand als Huizinga paste daar helemaal niet in.'

'Nu ben ik iemand die graag over de grenzen heen kijkt. Misschien heeft dat wel te maken met mijn geboorteplaats Kerkrade. Ook daar zit je in een overgangsgebied. Ik ben een echte grensganger. Hoewel sommige docenten ervan opkeken dat ik belangstelling had voor filosofen en literaire schrijvers, was er bij Brands en zijn collega Mitzman, specialist in de psychohistorie, veel begrip voor mijn interesses. Ik studeerde af op scripties over Friedrich Nietzsche en Thomas Mann.'

Hanssens studententijd stond niet helemaal in het teken van de studie geschiedenis. Hij speelde in een band en schreef over popmuziek in het dagblad *Trouw*. Later verschenen boekbesprekingen van zijn hand in *Hervormd Nederland*. Ook voor andere kunstvormen kreeg hij al vroeg interesse. Nog steeds kan hij enthousiast vertellen over zijn belangstelling voor toegepaste kunsten als textielbewerking, sieraden en architectuur. Na zijn studie liet Huizinga hem niet los. Samen met Anton van der Lem, een studiegenoot uit Amsterdam, en de Groninger Wessel Krul werd hij gevraagd de *Briefwisseling* van Huizinga te bezorgen. Die verscheen tussen 1989 en 1991 in drie delen. 'Het Prins Bernhard Fonds had geld beschikbaar voor een project van algemeen culturele betekenis, zoals ze dat noemden. Al tijdens mijn

studie had ik gewerkt met de brieven van Romein en Huizinga en een werkstuk gemaakt over die twee.

De *Briefwisseling* werd voorbeeldig bezorgd, waarop de Tilburgse hoogleraar Jaap Goedegebuure Hanssen vroeg een editie van de briefwisseling van Menno ter Braak voor te bereiden. Een mooie bijkomstigheid was dat Hanssen ook over Ter Braak had gepubliceerd. In 1989 benoemde de Katholieke Universiteit in Tilburg hem als onderzoeker. Hij werd meteen gepolst of hij ook de biografie over Ter Braak wilde schrijven. Geen gemakkelijke opdracht, maar Hanssen vond het een uitdaging en zei meteen ja. ‘Ter Braak is voor mij altijd een gesprekspartner geweest, iemand met wie ik discussieerde en aan wie ik vragen stelde. Net als Huizinga is hij voor mij zeker geen historische figuur

die heeft ‘afgedaan’. Ik was het aan mezelf verplicht om die opdracht aan te nemen. ‘Natuurlijk heeft een biografie van Ter Braak iets beladens. De roep om zo'n biografie klonk al direct na de Tweede Wereldoorlog. Eigenlijk had D.A.M. Binnendijk, Ter Braaks beste vriend uit zijn studietijd, toen een regeringsopdracht moeten krijgen om dat boek te maken. Hij wist erg veel over Ter Braak, want hij was de enige met wie Ter Braak alles besprak. Ook de meer intieme zaken. Zijn seksualiteit bijvoorbeeld. Het is heel moeilijk om daar nu nog iets over te weten te komen. Terwijl zulke dingen van cruciaal belang zijn als je iets over iemands leven wilt schrijven: de geur van iemands adem, de klank van zijn stem. ‘Aan die roep om de biografie is dus nooit gehoor gegeven, al heeft Martin Ros daar wel jaren voor gepleit, eigenlijk al sinds hij bij de Arbeiderspers zit. Op de dag dat ik met Ros een gesprek had over het project, stond in de krant het overlijdensbericht van Henk van Galen Last, de bezorger van de briefwisseling Ter Braak-Du Perron. Zijn dood was haast symbolisch, want daardoor kwam er een einde aan het gevestigde naoorlogse beeld van Ter Braak. Van Galen zag de zelfmoord van Ter Braak als een aanslag op Hitler, Ter Braaks kreeg *in extremis* iets bijzonder heldhaftigs. Ik sta zelf helemaal los van dat beeld en die traditie.’

Hanssen heeft opmerkelijke opvattingen over de biografie. Hij stemt in met de inmiddels alom geaccepteerde eisen van Huizinga, die zelf drie biografische publicaties op zijn naam heeft staan. In zijn levensbeschrijvingen van de taalgeleerde Hendrik Kern, Erasmus en de Dordtse kunstenaar Jan Veth streefde de historicus soliditeit, documentatie en literaire kwaliteit na.

De opvattingen van Hanssen gaan verder. Hij doet in zijn boek enkele prikkelende uitspraken over de biograaf en zijn genre. De biograaf die pretendeert de definitieve biografie te hebben geleverd, vaak zo mooi door uitgevers vermeld op achterflap of in een advertentietekst, wordt door de auteur netjes op zijn plaats gezet. Ook over de haast onvermijdelijk lijkende chronologie in de biografie is hij sceptisch. ‘Je kunt vandaag de dag niet meer met goed fatsoen vasthouden aan een chronologische presentatie. Je bent dan parodistisch bezig. Mensen willen altijd conclusies lezen in een boek, maar het is veel waardevoller, ook in een biografie, om de laatste, beslissende conclusies open te laten, zodat de lezer die zelf kan bepalen. ‘Bij mijn boek over Ter Braak vind ik dat van wezenlijk belang. Wie zit te wachten op “de” waarheid over Ter Braak zal met mijn boek bedrogen uitkomen. Je kunt als biograaf geen sluitende begroting maken. Je bent geen boekhouder van iemands leven.’

‘We moeten er in Nederland veel meer van overtuigd raken dat een biografie schrijven vooral een reflectie over iemands leven is. Je bent bezig over iemand na te denken.’ Een biografie schrijven is ook een moreel iets. Je bent niet alleen aan het reconstrueren, maar het is een ontmoeting tussen twee figuren. Te weinig vraagt men zich af wat biografisch schrijven nu eigenlijk betekent.

‘De levensgeschiedenis van Ter Braak is misschien niet zo bijster interessant. Wat is er nu boeiend aan om te weten dat hij in bepaald jaar redacteur van *Het Vaderland* werd? Het is veel interessanter om te kijken naar het kruispunt van de individuele en de collectieve existentie. Wat doet iemand met zijn eigen ervaringen op een bepaald moment in de geschiedenis? Hoe maakt hij zijn eigen ervaringen creatief? Wat mij vooral interesseert is wat de individuele existentie ons leert over het wel en wee van de cultuur waarin iemand leefde.’

In de hoofdstukken over Huizinga's leerlin-

Huizinga als Petrus van Goens, maskerade 1894 (foto: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag)

gen Jan Romein en Jef Suys haalt Hanssen uitvoerig de Russische filosoof Sjestov aan. Deze kwam niet alleen in opstand tegen de 'imperialistische Rede die heel de werkelijkheid in een systeem van objectieve wetten en wijsgerig beproefde waarheden aan zich wil onderwerpen', maar hechtte ook bijzondere waarde aan de persoonlijke crisis. Juist de 'tragische crisis' brengt de mens tot grote inzichten, was zijn overtuiging. Een mening die door Hanssen gedeeld wordt en die hij overigens ook bespeurt bij Ter Braak, die ergens schrijft: 'Men moet op een of andere manier aan den afgrond gebracht zijn, anders kan men niet philosopheren (...).'

Deze instelling is de inzet voor Hanssen als Ter Braak-biograaf. Hij kan niet anders dan zich met zijn hele hebben en houden in het avontuur storten, zo lijkt het. 'Ik zei het al eerder. Het schrijven van een biografie is een ontmoeting tussen twee personen en tussen twee culturen. De biograaf moet zijn eigen ervaringen creatief maken. Mijn boek zal dan ook aansluiten bij meer persoonlijke levenservaringen.

'Het heeft indruk op mij gemaakt dat mij als schooljongen in Heerlen gedreigd werd met degradatie naar een lagere schoolsoort, omdat ik mij *excentrieker* gedroeg dan de rest. Het heeft mijn belangstelling voor individuele verhalen in de geschiedenis versterkt. Ik richt me als onderzoeker veel minder op collectieven.' In zijn boek haalt Hanssen niet voor niets Oscar Wilde aan die stelde dat het de persoonlijkheden zijn die geschiedenis maken, niet de principes.

'Ook mijn ervaringen als student in het Amsterdam van de jaren zeventig zijn belangrijk. Dat was een tijd van ontgoocheling, een tijd waarin afscheid werd genomen van de grote utopieën van de jaren zestig. Daarnaast was op de middelbare school de lectuur van *La Nausée* van Jean-Paul Sartre, een indrukwekkende ervaring. Niet alleen deed het boek me beseffen dat je volledig op jezelf teruggeworpen bent, en dat dat filosofisch een volstrekt legitieme positie is, maar het bevestigde me ook in de ervaring van discontinuïteit, die in situaties van crisis, van creatieve verwarring, essentieel is.'

Het is die persoonlijke inzet die ervoor zorgt dat Hanssen in zijn proefschrift soms tot ontroerende inzichten komt. De verwoordingen van die inzichten zijn ongewoon voor het wetenschappelijke *discours*, maar een ploeterende biograaf verschaffen zij bij tijd en wijle een beetje troost: 'Elke biografische aanpak die zich van de kunst van het woord bedient moet vervuld blijven van verlangen en deceptie. De blik van de biograaf zal altijd vol tranen zijn. Hij wil een verleden terughalen dat zich niet laat terughalen en ruïne blijft. Hij wil een mens kennen en een vriend maken die een vreemde blijft. Hij kan misschien wel dichter bij de dichter komen, maar nooit tot bij hem, zeker nooit *in* hem (in de huid van iemand kruipen). Pas in de erkenning van de ander als een principieel onkenbare en afwezige krijgt een biografie enige dimensie,' staat op pagina 53. En even verder: 'Een biografie is de ontroering van iemand dichterbij te willen komen, maar hem of haar, die zich van ons omkeert, achterna te moeten staren. Op dit moment van melancholie komen we tot het besef van betekenis. Dat is het punt waarop de biograaf zelf een dichter bij de dichter wordt.'

Deze manier van schrijven is Hanssen niet door iedereen in dank afgenomen. De historicus Jo Tollebeek noemt in *de Volkskrant* van 15 november 1996 de toon van het boek bij tijd en wijle pathetisch. De meer zakelijke passages daarentegen roemt hij, omdat die, zo lijkt het ten minste, meer bij de wetenschap horen. Ook het

fragmentarische karakter van het boek wordt niet door iedereen uit de historische discipline gewaardeerd. Voor Hanssen is dat juist van eminent belang, omdat daarmee het probleem van de samenhang scherper aan de orde

Verlovingsfoto Johan Huizinga en Mary Schorer, 1901 (foto: Zeeuwse Bibliotheek, Middelburg)

gesteld kan worden. ‘Alleen het fragmentarische kan vrijheid en openheid in stand houden,’ schrijft hij in zijn inleidende hoofdstuk.

Hoewel Hanssen aansluit bij een bepaalde traditie van denkers, polyperspectivisten als Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Peter Burke en Umberto Eco, heeft hij duidelijk het gevoel met zijn boek iets nieuws te brengen en voor de fanfare uit te lopen, zoals hij dat zelf noemt. Ik heb best wakker gelegen van dat boek. Ook twijfels gehad. Toch wilde ik vooroplopen met een boek dat een proeve van een multidisciplinaire aanpak is. Wetenschap houdt ook grenzen verkennen in. Soms moet je conclusies openlaten, omdat je anders een eenheid en een eenvoud zou suggereren die er niet is. Die veelvormigheid is toch ook het beeld van de moderniteit.

‘Bij mijn boek had ik de onvoorwaardelijke steun van mijn uitgever Jan Geurt Gaarlandt. Ik kon het doen zoals ik vond dat ik het doen moest. Ook mijn promotor Prof. dr Jaap Goedegebuure kent die liberale houding. Dat is natuurlijk erg belangrijk geweest.’

Hanssen blijft na zijn promotie aan de Katholieke Universiteit Brabant werken. Hij gaat verder met het brievenproject van Ter Braak en natuurlijk met de biografie. Ook zijn er plannen voor een monografie over Thomas Mann in Nederland. Hanssen wil nog geen uitspraak doen over het verschijningstijdstip van de Ter Braak-biografie. De Ter Braak-liefhebbers en -tegenstanders moeten het voorlopig doen met de biografische schets *Leven in geleende tijd* die hij in 1993 in opdracht van de gemeente Eibergen

schreef. Hanssen begrijpt de mensen goed die zaten te wachten op zijn biografie en teleurgesteld waren toen hij eerst met een ander boek kwam. ‘Zelf ging ik er ook altijd vanuit dat die biografie er eerder zou komen, maar deze studie over Huizinga en de cultuurproblematiek drong zich zozeer aan me op dat ik daaraan eerst gehoor moest geven. Overigens is het boek in niet meer dan negen maanden tot stand gekomen. Ik verwacht dat het schrijven van de Ter Braak-biografie minstens het dubbele zal vergen.’

Léon Hanssen, *Huizinga en de troost van de geschiedenis, Verbeelding en rede*, Balans, 500 pagina's, *f* 75,00.

Liefde is heel het leven, niet?
Elsbeth Etty en Henriette Roland Holst
Florian Diepenbrock

Het monument dat Elsbeth Etty voor Henriette Roland Holst heeft opgericht is anders dan de recente biografieën van Gorter, Van Eeden en Heijermans, maar zeker gelijkwaardig aan die drie. Gelijkwaardig in kwalitatieve zin, anders omdat het boek een levensbeschrijving ván een vrouw dóór een vrouw is. Anders ook omdat Roland Holst tot na de Tweede Wereldoorlog een actief leven leidde. Daardoor is het boek niet alleen een bijdrage aan de portrettering van het fin de siècle, maar geeft het ook reliëf aan het interbellum en zelfs aan de periode van naoorlogse wederopbouw.

De biografie omspant dus driekwart eeuw; bovendien is er bij Roland Holst na de Eerste Wereldoorlog geen sprake van een nog een kwart eeuw durende onbeduidende levenscoda. Nadat mannelijke tijdgenoten als Van Eeden, Gorter en Heijermans in de jaren twintig of kort daarna aan de zwakten van het sterke geslacht ten onder waren gegaan, ging Henriette Roland Holst nog enige decennia gepassioneerd voort. Pas na de onafhankelijkheid van Indonesië, die zij gedurende een halve eeuw had gepropageerd, gaf zij er uitgedoofd de brui aan. Haar poëzie stond in die latere jaren wellicht op een wat minder hoog niveau dan in de eerste decennia van de eeuw. Politiek is ze, buiten en boven de partijen staand, tot na de Tweede Wereldoorlog gemotiveerd gebleven.

In haar geprezen biografie hanteert Etty een fijnmazige chronologie, die het levenspad van Roland Holst in zes episoden deelt. Achtereenvolgens komen in beeld: de jonge dichteres (1869-1898), de SDAP-politica (1898-1909), de pré- (1909-1917) en de post-revolutionaire (1917-1927) petroleuse, de ethisch-socialiste (1927-1940) en de oude onverzettelijke vrouw (1940-1952). Deze gebrekkige typologie mijnerzijds doet overigens onrecht aan de vloeiende wijze waarop Etty de schering van de artistiek-poëticale ontwikkeling van Roland Holst en de inslag van haar politieke leven in elk van de episoden weet te vatten. Politieke exposés gaan steeds vergezeld van een specimen van ermee samenhangende poëtische inspiratie. Poëtisch oeuvre en politieke activiteit waren bij Roland Holst gedurende een groot deel van haar leven sterk vervlochten, en dat moet het schrijven in de pendulebeweging tussen haar politieke handelen en haar poëtische beschouwelijkheid zeker veraangenaamd hebben.

Levensdriedeling

Toch meen ik dat de spanwijdte van deze biografie niet goed gevat kan worden wanneer we ons zouden neerleggen bij het afrollen van dit enerverende vrouwenleven in genoemde zes episoden. Er is immers een psychologische onderstroom in het leven van Henriette Roland Holst te ontwaren die tot een andere levensindeling verleidt. Volgens het dictum van Herman de Liagre Böhl mag de interpretator zich daar ook aan overgeven, want ‘zodra het boek gepubliceerd is, staat het concept weer ter discussie’.[1]

Op het gevaar af in onmodieuze Hegelarij te vervallen, roept het leven van Roland

Elsbeth Etty (foto: Angelo Goedemondt)

Holst bij mij een dialectische fascinatie op: een driedeling waarvan ik denk dat ze in Etty's boek impliciet is. Die overigens ook mooi past bij het leven van deze dochter van Marx en Kautsky, dat lijkt te zijn verlopen in tragische tegenstellingen, verscheurende vertwijfelingen en onbegrijpelijke ongerijmdheden.

Dichteres

Eerst is er de these van de *formative years* (1869-1896), de jeugd van Henriette van der Schalk: de hoogsluitende, geïsoleerde elite-opvoeding; de emotionele kilte van de Hollandse bourgeoisie. Er is de educatieve achterstelling van de hoogbegaafde jonge vrouw, die zich van meet af aan terugtrekt in haar onmiskenbare poëtische talent, waaraan zich gaandeweg haar tomeloze wilskracht hecht. Het daaropvolgende niet voor consumptie geschikte huwelijk met de gefortuneerde beeldend kunstenaar Rik Roland Holst leidt haar in een kooi van levenslange vergeestelijking, verdrongen lustbeleving en deerniswekkende sublimatie. Ascese en zelfbedwang, het hele Freudiaanse rariteitenkabinet van verdringing, onschuldfantasieën en schuldcomplexen lijkt de frêle vrouw tot gekwordens toe te verpletteren. In een verheven kunstenaarsomgeving overigens vol van olympisch mannelijk gezelschap: Verwey, Gorter, Rik zelf, Van der Goes, Kloos *e tutti* Tachtigers. Imponerende heren met ieder een repertoire van uiteenlopende, maar vaak levenslange complexen: overspel, drankzucht, verstoting, ontrouw of impotentie. Het arsenaal aan Freudiaanse kunstenaarsfrustraties dat we in extremo kennen uit Schorskes *Fin de siècle Vienna*, rammelt ook op de Gooise of Brabantse heide, aan Spaarne en Amstel. Het is deze individualistische artistieke microkosmos, die de echtparen Gorter en Roland Holst in het reukspoor van Van der Goes leidt naar het collectivistische, moreel-schragende socialisme. Roland Holst is dan zevenentwintig jaar oud, en in plaats van de

onproductieve echtelijke sponde wordt nu het socialisme als sublimerende heilsleer en als begeerte-surrogaat.

Politica tussen partijen

De antithese, het socialistische middenluik van haar leven (1897-1927) dient zich aan. Die ideologische kwartslag moet niet cynisch worden geïnterpreteerd: het idealisme van de intelligentsia en artistieke bourgeoisie om zich met het strijdend proletariaat te solidariseren was diep gemeend, diep doorvoeld, vol energie en élan, en vaak ging de beurs er ruimhartig voor open. In mijn interpretatie van Etty's interpretatie, van haar motievenonderzoek naar Roland Holsts heilsverlangen, kan niet anders dan het erotisch Ersatz-facet van de wending benadrukt worden. Zoals Gorter naast een duurzame drie- respectievelijk vierhoeksrelatie in zijn private bestaan, nog eens de extra potentie van de klassenstrijd in de openbaarheid bleef zoeken, zo voerde ook Holst in deze tweede levensfase partijstrijd, massa-actie en journalistieke pennenstrijd tot grote climaxen. De politieke actie kan zo worden opgevat als ultieme verslaving en als vlucht

naar voren uit de *iron cage* van een etherisch kunstenaarshuwelijk, uit de eenzaamheid van de poëzieblocnote op de heide. Dat ging gepaard met alle symboliek van het erotisch surrogaat: spandoek en spreekkoor als orgastische kreten, de katheder als orale peluw, de geslepen pen als potentiebewijs! Ook de dilemma's en verscheurdheden, die de overgevoelige vrouw in een empathischzwak ontwikkelde politieke mannenwereld ondervond logen er niet om. Etty heeft daar een scherp oog voor, of dat nu 'genderanalyse' heet of niet. Mevrouw Holst draaide en schipperde, was opportunistisch en voluntaristisch, vonden Troelstra, Vliegen, Wijnkoop, Lenin, Gorter en De Kadt. Karaktervaste kapiteins, socialistische voormannen uit één stuk staan geen 'vrouwelijke' aarzelingen, ethische worstelingen, schipperende 'slingeringen' toe. Etty laat de zachte krachten in haar psychologische duiding van het karakter van Holst gelukkig volop zien: mij lijkt dat *genderanalysis on herstory* in praktijk gebracht.

Wat minder overtuigend vind ik de analyse van het geforceerde anti-feminisme bij Roland Holst in deze tweede levensfase, dat de auteur wel aan de hand van polemieken beschrijft, maar toch niet afdoende kan verklaren en nogal decent omfloerst laat. Ging het bij haar niet óók gewoon om ordinaire damesjaloezie op proletarische vrouwen van vlees en bloed als Roosje Vos en Rosa Luxemburg? En als dat al niet gesuggereerd mag worden, zou het op zich niet héél begrijpelijk zijn voor een preutse blauwkous die de geneugten des vlezes zelf zo ontbeerde? Die ze zichzelf overigens ontzegde: ze had in haar eigen leven toch ook voor een vrije liefde-variant met of zonder Rik kunnen kiezen? Dichtte ze niet, zonder er zelf dus voor te kiezen, voluit: 'Amor Inspirator', en derhalve: liefde is toch heel het leven?

Spanningsboog en synthese

Het complex van verscheurdheid, schuldbesef, offerzin, maar ook steriele dogmatiek en overdreven herderinnenpretentie ten opzichte van het vaderlandse proletariaat, dat aan de orde is in de middelste en antithetische levensfase, is onmiskenbaar voor auteur en lezers het meest meeslepende in het levensverhaal van Jet Roland Holst. Het is knap dat Etty de boog ook gespannen weet te houden in de derde en laatste fase, die van de wat mij betreft wat saaiere synthese en grotere levensharmonie, waarin kunst en politiek als het ware samenvloeien in het humanistisch-socialisme (1928-1952). Dan gaat het voor een aanmerkelijk deel over het ethisch-socialisme van Banning, de levensavond tijdens de Tweede Wereldoorlog en de symboolwerking die Roland Holst, de inmiddels bejaarde vaderlandse maagd vol nationale deugden, uitstraalt als magere, links-fundamentalistische evenknie van Wilhelmina. Zeker, 'tante Jet' sufte niet in temidden van haar literaire en politieke intimi, en helpt de biografe door haar onverzettelijke strijdbaarheid een eind weegs, waar de mannelijke literaire tegenvoeters Gorter en Van Eeden fysiek al afgehaakt waren en de nieuwe politieke mannenvrienden verblekende satellieten lijken rond Jets stralenkrans als moeder-overste van onafhankelijk links.

De beschrijving die Etty van deze synthesefase componeerde is echter ook een geslaagde rehabilitatiepoging van dit levensdeel van Roland Holst. Bannings ethisch-godsdienstige idealen, Hendrik de Mans psycho-socialisme, Gandhis

geweldloosheid, hun invloed op Roland Holsts politieke handelen en poëzie is buitengewoon boeiend beschreven, vooral voor wie - overigens terecht - meende dat politiek en poëzie van vóór 1930 enerverender waren. Het verloop van het levensverhaal staat de rehabilitatie toe, en dat is meer dan menig biograaf van menige langzaam dovende fakkel zou kunnen durven dromen. Al fascineren these en antithese misschien meer, de synthese mag er wezen. En al verkiest men de drieslag in Roland Holsts leven boven Etty's zesdeling, dat

periodiserings- of interpretatieverschil was onmogelijk geweest zonder Etty's diepvoelende levensschets, haar rake karakteriseringen en knappe decorschilderingen, die stellig voldoen aan het criterium van Van den Braembussche dat subjectsituering vraagt ‘in de randvoorwaarden van de collectieve psychologie, die wisselt per tijdperk’.[2]

Van Kondratief en Kuyle

Etty, van huis uit neerlandica maar op deze studie in Utrecht met lof gepromoveerd bij de Leidse historicus Jan Bank en de Utrechtse vrouwenwetenschappers Rosa Braidotti en Maaike Meijer, is dus volop geslaagd in de biografische métiers van psychologische, literaire en politieke geschiedschrijving. Slechts kleine schoonheidsfoutjes vestigen de aandacht even op het feit dat zij niet in alle historische disciplines even *all-round* kan zijn. De sociaal-economische geschiedschrijving gaat haar een enkele maal wat minder af dan haar subject in haar magistrale *Kapitaal en Arbeid in Nederland*. Anders zou het niet kunnen voorkomen dat Etty de krach van Wall Street in 1929 een einde laat maken ‘aan de periode van hoogconjunctuur die vanaf 1920 had geduurd’.[3] Dat de lange conjunctuurgolf (de zogenoemde Kondratief) vanaf het uitbreken der Eerste Wereldoorlog neerwaarts ging, slechts onderbroken door een korte opwaartse Juglarcyclus in de jaren 1925 tot 1929, lijkt de auteur geheel te zijn ontgaan; het betreft hier bovendien, en dat is ook psycho-historisch relevant, de negatieve economische basis voor de oningeloste revolutieverwachtingen van Roland Holst en vele andere teleurgestelden. Ook beide uitingen van crisisverzet, die vielen in deze politiek-hyperactieve periode van Roland Holst ontbreken, namelijk de grote transportstaking van begin 1920 en de harde Twentse textielstakingen van 1922-1923. Al zijn beide laatste evenementen misschien geen kernstukken in Roland Holsts politieke *Werdegang*.

Slechts eenmaal heb ik de biografe als literatuurhistorica kunnen betrappen op een uitglijertje. Dat het er niet meer zijn lijkt vooralsnog minder aan mijn literair-historische lacunes te liggen dan aan Etty's zorgvuldige en brede bronnengebruik, uit de geschriften van Roland Holst zelf, uit talloze brievencollecties, relevante periodieken en secundaire literatuur. Als het echter om de zogenoemde ‘katholieke jongeren’ rond het tijdschrift *De Gemeenschap* gaat - ook die volgde de religieus-geïnteresseerde Roland Holst in de jaren dertig - laat de auteur haar zorgvuldigheid even varen. Het is haar ontgaan dat Roland Holsts bewonderaar Anton van Duinkerken en de redactie al in 1933 hadden gebroken met de latere katholieke fascist Albert Kuyle. Roland Holst was in 1935 dus zeker niet ‘een van de eersten die in de gaten had dat Kuyle zich ontwikkelde tot een jodenhater’.[4] Kuyle nam al op 1 januari 1934 gedwongen afscheid van het tijdschrift en kan dus nooit in maart 1935 nog een artikel in *De Gemeenschap* gepubliceerd hebben, dat Holst gelezen zou kunnen hebben; het staat er dan ook niet in. Inmiddels had Kuyle voor zijn ‘vulgairste antisemitisme’ een eigen kortstondig bruin podiumpje, *De Nieuwe Gemeenschap*, dat Roland Holst ook heel wel onder ogen gekomen kan zijn.[5] Etty heeft beide bladen kennelijk overgeslagen. Het is haar gezien haar overige abundante tijdschriftengebruik ruimschoots vergeven.

Fletse mannen?

Belangrijker dan een enkele economisch- of literair-historische omissie is het vraagstuk van de karakterologische typeringen van de (socialistische) voormannen in het boek. Over het algemeen krijgen deze heren weinig reliëf. Dat geldt niet voor Troelstra, die in Roland Holsts eigen bewoordingen aan Kautsky voortreffelijk statuur krijgt; minder ook voor Gorter, die in een deel van haar leven natuurlijk onontkoombaar aanwezig was. Maar wel gaat dit op voor langdurigtijdelijke kameraadschappen met mannen

als Wibaut, Tak en Van der Goes. Dat zal deels komen door Roland Holsts alomtegenwoordigheid in haar omgang met deze antagonisten, deels doordat deze grote sociaal-democraten vroeg of laat door Roland Holst als karakterloze opportunisten werden gebrandmerkt. Maar het komt ook doordat de biografe zelf ze zo schimmig laat figureren. Voor wie hun respectieve biografieën kent kunnen ze echter in hun werkelijke verkeer met Roland Holst niet zó flets geweest zijn.

De verbleekte glazenier

Dit bezwaar geldt helaas ook Rik Roland Holst, die in het echte leven stellig verbleekte naast het olympische aura van zijn toch wat schrielere wettige echtgenote, maar die desondanks toch niet zó'n impotente eunuch geweest kan zijn als menige schildering van huiselijk (on-)geluk te 's Graveland, Laren of Zundert ons moet doen geloven. Dat is een al te simplificerend oordeel omtrent een beschrijving, die wel degelijk in meer algemene zin Riks kunstenaarschap, zijn *savoir-vivre* en zijn kunsthistorische betekenis in het licht stelt, maar helaas nauwelijks aan zijn psychologie toekomt. Ik kan me dus niet aan de indruk onttrekken dat Etty op haar sterkst is in de belichting van haar centrale vrouwelijke subject en in de psychologische ontleding van vrouwen als bijvoorbeeld Rosa Luxemburg in meer algemene zin. Het manvolk daaromheen, toch ook in later jaren niet de onbeduidendsten als Banning, Vorrink of Stuiveling, blijft meestal schetsmatig. Het is entourage, figurant in andervrouws treurspel. Het tot leven brengen van mannelijke medespelers op het politieke schaakbord of bij het literaire kaartspel is duidelijk niet Etty's prioriteit geweest. Haar hoofdfiguur - o, ironie - wordt er echter alleen maar helderder door, en in die basisbedoeling is zij dus volkomen geslaagd. En in de ontwikkelingsgang van het vaderlands biografiewezen blijft het een intrigerende omkering om een vrouwelijke kernfiguur haar mannelijke entourage te zien domineren. Daarmee is wat ik als een zwakte poogde te signaleren inmiddels in kracht gekeerd en is nu de parafrase passend: ‘de vrouw in de storm en de man in het woud’.

Tussen Böhl en Goedkoop

Laat er geen misverstand over bestaan dat politiek-inhoudelijke en journalistiek-beeldende beschrijvingen van vrouw, werk, actie en politieke situaties de belangrijkste krachten van dit boek vormen. Psycho- en politiek-analytisch is het sterk, literatuurtheoretisch heeft het meen ik minder te bieden. De literatuuranalyse geeft wel inzicht in de persoon van Roland Holst en is ook een sleutel tot begrip voor haar politieke loopbaan, maar vormt geen zelfstandig theoretisch onderzoeksobject. Ik vond het uitdiepen daarvan een sterk punt in Böhls Gorterbiografie. Daarin slaagde de politicoloog-historicus er ook in om diep in het wezen van de literair-filosofische en de poëticale zielsontwikkeling van zijn subject door te dringen. Etty heeft die

zware pretentie kennelijk minder; wellicht leent Roland Holsts poëticale evolutie er zich ook minder toe.

Evenmin lijkt me dat Etty erop uit geweest is een literaire biografie te schrijven. Afgezien van enkele stijlstroefheden die daarop duiden, belemmert de sterke politieke component in haar onderwerp dat: er moeten immers heel wat politiek-theoretische ontwikkelingen uit de doeken gedaan worden tot beter begrip van Holsts praktisch-politieke doen en laten. In die politieke sfeertekening is de geëngageerde journaliste en deskundige oud-activiste op haar scherpst en schoonst. Tot prachtige literaire evocaties als in Hans Goedkoops Heijermans-biografie komt het niet.[6] Op de schaal van Goedkoop tot Böhl, van biografische lyriek tot poëticale diepte-analyse, lijkt Etty zich dus ergens in het midden te bevinden.

Henriette Roland Holst tijdens een ‘weekeinde’ te Bentveld, 1933

Vrouwenportretten

Haar verscheurde woudloopster verdient het spoedig gezelschap te krijgen van een aantal vrouwen die Holst in haar actieve leven als antagonistes tegenkwam, die zeker uitgebreider portrettering verdienen. In willekeurige volgorde en nog anderen niet uitsluitend geldt dat wat mij betreft zeker Cornélie Huygens, Wilhelmina Drucker, Cécile de Jong van Beek en Donk en ook een eigenzinnige kunstenares als Saar de Swart. Het gaat trouwens evenzeer op voor socialistische voorvrouwen als Roosje Vos en Sani Prijes, van wie al wel potloodschetsen, maar geen olieverfportretten bestaan. Naar aanleiding hiervan nog éénmaal over de moeizame verhouding tussen feminisme en socialisme: als *Liefde is heel het leven niet* één ding heeft duidelijk weten te maken - met nog onvolkomen uitdieping of niet - is dat wel de complexiteit van de relatie tussen beiden in de individuele psychologie, in dit geval in die van Jet Roland Holst. Zeker wisten we wel dat er veel problematisch was in de verhouding tussen algemeen-maatschappelijke en sekse-specifieke emancipatiestrijd, maar stellig niet hoe in deze vrouwenborst de beide conflicterende zieleroerselen zich in heel hun gespletenheid tot elkander verhielden. Elsbeth Etty heeft ook in die tragiek inzicht geboden. Haar studie mag een baken voor navolgsters in het genre genoemd worden, een overtuigend specimen van een met liefde én distantie geschreven vrouwenbiografie. Distantie is altijd noodzaak, maar toch: liefde is heel het leven, wel?

Elsbeth Etty, *Liefde is heel het leven niet. Henriette Roland Holst-van der Schalk 1869-1952*, Amsterdam, Balans, 744 blz. f 69,50.

Florian Diepenbrock is sociaal-historicus en zakelijk directeur van de Nestheaters in Amsterdam.

Eindnoten:

1 Herman de Liagre Böhl, ‘Breukvlak van twee eeuwen. Over Herman Gorter’ in: *Biografie Bulletin* 1996/3, p.257.
2 Herman de Liagre Böhl, ‘Theoretische uitgangspunten. Het concept achter de biografie van Herman Gorter’, in: *Biografie Bulletin*, 96/2, p.152-166; en: Max Arian, ‘Dichter in de politiek. Herman de Liagre Böhls Gorter-biografie’, in: idem, 96/3, p.271.
3 Elsbeth Etty, *Liefde is heel het leven niet*, Amsterdam, 1996, p.488.
4 idem, p.523.
5 Vermoedelijk is het beruchte extra nummer van *De Nieuwe Gemeenschap* van februari 1935 geweest, dat Holst in haar correspondentie gehekeld heeft (zie: Etty, p.703, noot 36).
6 Hans Goedkoop, *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*, Amsterdam 1996.

Met een vreemde man uit zeilen
Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter
Arjen Fortuin

> Het tweede deel van een biografie is zelden het interessantste stuk. De biograaf heeft in het begin van zijn verhaal de karaktertrekken van zijn held uiteengezet en vervolgens aangegeven hoe zijn persoonlijkheid tot wasdom komt. De rest van het levensverhaal vloeit daar meestal uit voort. De biograaf maakt zijn personage als het ware klaar voor de grote gebeurtenissen. Hazeu maakt eerst een (potentiële) moordenaar van Achterberg en laat hem dan pas de trekker overhalen. Of dat is in ieder geval zijn bedoeling.

De moord is niet het interessantste deel. De lezer kent de held, de grootste spanning is weg. De nieuwsgierigheid naar de verdere lotgevallen van de hoofdpersoon blijft, maar de opwinding van de verse kennismaking is verdwenen. Pas als de dood van de goede bekende nadert, neemt de opwinding weer toe. De biograaf die zijn boek zo wil opbouwen heeft daar natuurlijk goede bronnen voor nodig. Van schrijvers zijn die er meestal wel, dat is nu eenmaal een beroepsgroep die veel beschreven papier nalaat. Anders is het met zeehelden, en natuurlijk helemaal met zeventiende-eeuwse zeehelden. Ronald Prud'homme van Reines biografie over Michiel Adriaenszoon de Ruyter (1607-1676), *Rechterhand van Nederland*, moet het zonder zo'n opbouw stellen. Er is geen materiaal over het begin van De Ruyters leven. ‘Wat De Ruyter allemaal meemaakte in zijn jongste jaren, wij weten het niet. Wij kunnen gissen dat hij heeft staan staren naar de zee en daarvan diep onder de indruk is geraakt. Dat hij verhalen van zeelieden heeft aangehoord en daarvan in de ban is geraakt (...) Het zullen echter altijd wel veronder-stellingen moeten blijven, want authentieke bronnen over het leven van De Ruyter in deze jaren ontbreken.’

Weliswaar haalt Prud'homme een paar keer de anekdotes van De Ruyters eerste biograaf Gerard Brandt aan, maar hij maakt duidelijk dat hij weinig van die verhalen gelooft. Terecht, overigens. Al was het natuurlijk prachtig geweest als De Ruyter, zoals zijn eerste biograaf beweert, daadwerkelijk op tienjarige leeftijd de kerktoren van zijn geboorteplaats Vlissingen had beklommen en erin geslaagd was om ongedeerd (maar niet zonder het dak te beschadigen) weer af te dalen.

Nu kan Prud'homme niet veel meer doen dan de belangrijkste karaktertrekken van De Ruyter melden, in de hoop dat het ‘bewijsmateriaal’ in de rest van het leven bijeen gesprokkeld zal worden. De lezer stelt dat voor een probleem. Hij wordt geconfronteerd met een hoofdpersoon die na vijftig pagina's biografie - het punt waarop menige gebiografeerde voorzichtig zijn eerste kleuterklas betreedt - vijfenveertig jaar oud is en gepensioneerd als koopvaardijschipper. Wie die man is, weet de lezer nog niet. De biograaf heeft gemeld dat De Ruyter een eenvoudig en zeer vroom man was, die veel van zijn familie hield, wars was van uiterlijk vertoon maar wel op zijn tijd een driftbui had. Maar meer dan beweringen zijn dat op dat moment nog niet. De lezer heeft nog te weinig meegemaakt met De Ruyter om zich

Michiel de Ruyter (rechts naast de hond) temidden van zijn familie

iets bij die vroomheid, plichtsbetrachting of opvliegendheid voor te kunnen stellen. Wanneer De Ruyter dus kort daarna op de oorlogsvloot terecht komt, ga je met een onbekende uit varen.

Uiterlijk was hij ‘an middelbare grootte. Hij had een breed voorhoofd, een rossige gelaatskleur, bruine haren en doordringende bruine ogen. Zijn dikke knevel was karakteristiek voor de zeeman. Hoewel De Ruyter over een ijzeren gestel beschikte, schijnt hij sinds zijn jeugd last van bevende handen te hebben gehad. Aangezien men daar in zijn tijd geen goede verklaring voor kon vinden, weet hij dit ongemak aan het feit dat hij een keer rotte vis had gegeten.’ Vanaf het begin van zijn oorlogscarrière is De Ruyter succesvol. In de Eerste Engelse oorlog (1652-1654) slaagde hij erin de Engelsen in een zeeslag te verslaan, hoewel de tegenstander met meer schepen vocht. Aldus was zijn naam gevestigd, maar tevreden was hij niet. De toestand van de vloot van de Republiek was wat hem betreft onder de maat. Eigenlijk wilde hij naar huis, maar voor het vervolg van de oorlog liet men hem niet meer gaan. Enkele successen later stond hij bekend als ‘kloekmoedige zeeleeuw’. Zijn naam was gevestigd. Raadspensionaris Johan de Witt wilde hem zelfs het opperbevel over de hele vloot geven, maar De Ruyter weigerde dit. Het zou een ongehoorde promotie geweest zijn, waarbij de nieuweling in één klap tientallen superieuren op de hiërarchische ladder zou inhalen. Zijn biograaf schrijft de weigering toe aan De Ruyters ‘enorme bescheidenheid’.

Op dat moment in het verhaal doet die verklaring vreemd aan. De lezer heeft nog nauwelijks een blijk van bescheidenheid bij de oorlogsheld kunnen ontwaren, behalve de verzekering van zijn biograaf dat hij een bescheiden man was. De Ruyter is ons nog te onbekend om dat besluit aan een karaktertrek toe te schrijven. Was het niet waarschijnlijker dat De Ruyter wist dat hij geen schijn van kans zou hebben te worden geaccepteerd door een vloot die voornamelijk bestond uit gepasseerde vakgenoten?

De Witt zag wel iets in De Ruyter en stuurde hem op bijzonder succesvolle expedities

naar de Middellandse Zee, Denemarken, Afrika en Noord-Amerika. Op de tocht naar die laatste twee continenten vergaarde hij zoveel buit dat hij bij terugkomst in 1665 zonder concurrentie Nederlands belangrijkste zeeofficier was geworden. Koud was hij terug in Nederland, in Groningen, of hij werd benoemd tot opperbevelhebber en doorgestuurd naar Texel, waar de vloot op hem lag te wachten. De Tweede Engelse Oorlog (1665-1667) stond namelijk op het punt van uitbreken. De reis van Groningen naar het Waddeneiland maakte duidelijk hoe hoog de ster van De Ruyter was gerezen. Aan de oevers van de kanalen waar de trekschuit van de admiraal passeerde stond het zwart van de mensen, vechtend om een glimp van de held op te kunnen vangen. De oorlog kende een moeizame start. Het schip van De Ruyter raakte beschadigd en hij droeg het commando tijdelijk over aan een ander en hield zich min of meer afzijdig. 'Het grote nadeel van De Ruyters beslissing,' schrijft Prud'homme, 'was wel dat ze achteraf voedsel zou geven aan geruchten als zou hij op dat moment geen vertrouwen meer hebben gehad in de goede afloop van de zeeslag en hebben gehoopt dat zijn plaatsvervanger de schuld van de nederlaag zou krijgen.' De biograaf wijst deze hypothese even vlot weer af als dat hij hem te berde heeft gebracht onder verwijzing naar de instructies die zijn held had ontvangen om zich niet aan al te grote gevaren bloot te stellen. Het is een van de momenten in de biografie waarin Prud'homme De Ruyter wat al te vlot het voordeel van de twijfel geeft onder verwijzing naar diens goede, plichtsgetrouwe, karakter. Vooral omdat er op dat punt nog geen overdonderend bewijs van De Ruyters bijzondere trouw is gegeven.

Na die moeizame start wist De Ruyter ook in deze oorlog een aantal belangrijke zeeslagen te winnen, waardoor zijn positie ongenaakbaar werd. De onvoorwaardelijke steun van De Witt hielp daarbij. Die zag in de versterking van de vloot een mogelijkheid om zijn eigen positie stabieler te maken en greep die met beide handen aan. De Ruyter werd 'Der Staten rechterhand' en de twee mannen werden vrienden. Bij dat laatste moet men zich trouwens niet al te veel persoonlijks voorstellen. Brieven met diepe gevoelens schreven ze elkaar niet. Wel logeerden de heren bij elkaar als dat zo uitkwam. De volgende jaren waren De Ruyters glorietijd als 'Bestevaer' de grote vaderlijke leider van de Nederlandse zeevloot. Uiteindelijk redde hij het vaderland toen dat in het 'rampjaar' 1672 door Frankrijk, Engeland en Duitsland werd aangevallen.

Ondanks die successen waren de eerste tekenen van verval toen al zichtbaar. In Den Haag was Johan de Wit door een woedende menigte Oranjegezinden gelyncht. De Ruyter verloor niet alleen zijn vriend, maar ook zijn bevoorrechte positie. Juist zijn jarenlange vriendschap met De Witt, maakte hem in de ogen van de nieuwe machthebbers verdacht. Hij was immers van de 'tegenpartij'. De Ruyters prestige zorgde er echter voor dat hij kon aanblijven als opperbevelhebber. Waarom ook zou de prins zich ontdoen van een zeeheld wiens reputatie het de meeste vijanden al dun door de broek deed lopen?

Voordat de door het 'rampjaar' ingeleide Derde Engelse Oorlog (1672-1673) de revue passeert, besteedt Prud'homme in een hoofdstuk aandacht aan het 'privé-leven' van zijn held. De basis voor dat hoofdstuk is de boedelinventaris van De Ruyters huis. In dit hoofdstuk, op twee derde van het boek, stijgt de persoon De Ruyter voor het eerst levend uit het materiaal op. De wat saaie opsomming van heldendaden met

af en toe een nobele of minder nobele (opvliegendheid) karaktertrek maakt plaats voor de beschrijving van een huis, die allerlei dingen duidelijk maakt.

De Ruyter woonde niet in de Gouden Bocht aan de Herengracht, hoewel hij dat best kon betalen. Zijn huis stond op een niet al te luxe straathoek aan het IJ. Zijn huis was, met dat van zijn zeevarende zoon Engel, het duurste van de buurt. Hoewel een pronkkamer de grote verzameling eretekenen, -penningen en andere luxe giften ten toon stelde, had ‘Bestevaer’ vrijwel al zijn geld op de bank gezet. In huis hing een aantal portretten, maar niet meer kunst dan hij waarschijnlijk bij verschillende gelegenheden cadeau had gekregen. Behalve wat religieuze literatuur bezat hij geen boeken. In hetzelfde hoofdstuk haalt de biograaf aan dat zijn vrouw Anna van Gelder dagelijks met de mand aan de arm naar de markt ging.

Het relaas over het huis maakt duidelijk hoezeer De Ruyter een uit de klei getrokken Hollandse held is geweest. Hard werken, geld op de bank en nog harder doorwerken. Zijn geniale zeemanschap was door de praktijk geschoold en zijn moreel besef was een eenvoudige combinatie van zeemansmores en dank aan God. Daarbij hoort trots en een sterk gevoel voor autoriteit, als De Ruyter leiding moet geven maar ook als hij bevelen moet opvolgen. In de loop van het boek doet het bizar aan dat de biograaf telkens weer De Ruyter de hand boven het hoofd lijkt te houden, maar aan het eind blijkt de biograaf een overtuigend bewijs van het plichtsbesef van zijn held in handen te hebben.

In 1675 heeft De Ruyter alle reden om de pijp aan Maarten te geven. De Prins wil eigenlijk wel van hem af, hij is bijna zeventig, ziek en moe. Bovendien wordt hem een weinig aanlokkelijke expeditie voorgesteld: de Spanjaarden helpen met hun strijd tegen de Fransen bij Sicilië. De vloot was te klein en te slecht bewapend en de onervaren Spanjaarden zouden in een zeeslag ook al weinig hulp leveren. De Ruyter zag dat de onderneming hopeloos was en hij deed zijn beklag. Dat viel slecht, er werd hem gevraagd of hij soms de moed had verloren. De Ruyters antwoord liet weinig aan duidelijkheid te wensen over ‘Neen, ik begin de moed niet te laaten vallen. Ik heb mijn leven veil voor den Staat: maar ik ben verwondert, en 't is mij leet dat de Heeren de vlag van den Staat zoo veil hebben en waagen (...) De Heeren hebben mij niet te verzoeken, maar te gebieden, en al werd mij bevoolen 's Lands vlag op een enkel schip te voeren, ik zou daarmee t'zee gaan, en daar de Heeren Staaten hunne vlag betrouwen, zal ik mijn leven waagen.’

In het relaas van dit vertrek oppert Prud'homme tussen de regels door een opmerkelijke hypothese. Wellicht vond De Ruyter het niet eens zo erg om op de bewuste expeditie te sneuvelen. Dan zou hij in het harnas sterven, een staatsbegrafenis als nationale held krijgen en zo de toekomst van zijn familie veilig stellen. Anders zou hij door de orangisten waarschijnlijk op een zijspoor gerangeerd worden en in vergetelheid moeten sterven.

Michiel de Ruyter, ‘der Staten rechterhand’

Het schier onvermijdelijke gebeurde. Niet lang daarna vertrok De Ruyter richting Middellandse Zee. Al voor Gibraltar brak de mast van het commandoschip. Uiteindelijk vaagde op 22 april 1676 een Franse kogel de linkervoet van De Ruyter weg. Zeven dagen later bezweek hij aan zijn verwondingen. Zo is *De rechterhand van Nederland* een biografie op zijn kop geworden. Pas aan het einde van het boek kan de schrijver duidelijk maken waarom zijn De Ruyter is zoals hij hem afbeeldt. Daar zou het verhaal moeten beginnen, maar de koek is al op. Het is de vraag of dat probleem oplosbaar is. Misschien is het bronnenmateriaal wel te karig om een helemaal boeiende biografie te maken die bovendien de waarheid geen geweld aandoet.

Wel was het boek er boeiender op geworden als Prud'homme stilistisch wat meer in zijn mars had gehad. Zijn stijl is vlak en als hij zich eens een metafoor of vergelijking veroorlooft is het precies de verkeerde. Een huldiging van De Ruyter vergelijken met de intocht van winnende voetballers zet je als lezer wel erg hardhandig terug in de twintigste eeuw. Hetzelfde geldt voor een verwijzing naar krakersrellen.

Desondanks laat *De rechterhand van Nederland* geen nare smaak achter. Dat komt door de kracht van het laatste deel van de biografie, waarin Prud'homme duidelijk maakt dat De Ruyter willens en wetens zijn eigen dood tegemoet zeilde en zo uiteindelijk stierf als een tragische held.

Ronald Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter*, De Arbeiderspers, Amsterdam 1996,406 blz. *f* 65,-.

Heeft Jacqueline Kennedy/Onassis echt bestaan?
De biografie als iconografie
A.J.C.M. Gabriëls

> *Poor Jackie, ...: why couldn't she seem more 'real'? Her unreality was touching, poignant; because we felt sorry for simulacral Jackie, isolated from experience and sensation, her unreality became the badge of her pathetic authenticity. (105)*
>
> Eigenlijk zijn er altijd twee Jackies geweest: de levende echtgenote en weduwe van de Amerikaanse president en de Griekse scheepsmagnaat, en het icoon dat zij inmiddels was geworden en waarbij de 'echte' Jacqueline verbleekte. Wayne Koestenbaum schreef een onconventionele biografie over een symbool: 'Jacqueline deed niets: ze zong niet, ze acteerde niet, ze danste niet, ze schreef niet, ze regeerde niet en ze pleegde geen misdaden.'

In de Amerikaanse speelfilm *Love Field* uit 1992 speelt Michelle Pfeiffer de rol van Lurene, een hoogblonde, kwebbelzieke schoonheidsspecialiste met een gouden hart en een Texaans accent. In november 1963 besluit zij naar Washington te gaan om de begrafenis van de vermoorde president Kennedy bij te wonen. Lurene is een 'Jackie watcher', een 'Jackie lover' en een 'Jackie lookalike', zoals vele Amerikaanse vrouwen in de vroege jaren zestig. Ze houdt een plakboek bij van haar idool en neemt gretig kennis van alle wetenswaardigheden die de media over het leven van de *First Lady* openbaren. Lurene identificeert zich met Jacqueline. Niet alleen door confectieversies van haar pastelkleurige Chanelpakjes en een 'pillbox hat' te dragen, maar eveneens door het gevoel van een gedeeld verdriet: beiden hadden een baby verloren. Lurene is zo diep begaan met het lot van de op gruwelijke wijze weduwe geworden presidentsvrouw, dat zij - tegen de wens van haar gevoelloze echtgenoot in - de lange busreis naar Washington aanvaardt om 'poor Jackie' bij te staan.

'Jackie watchers' en 'Jackie lovers' waren er niet alleen in de vroege jaren zestig; ze hebben bestaan zolang Jacqueline Kennedy/Onassis leefde, want ook na de moord in Dallas bleven de internationale media - en daardoor een internationaal publiek - zich voor haar interesseren. Wel waren het in hoofdzaak vrouwen, en dan vooral Amerikaanse vrouwen, die zij onophoudelijk wist te boeien met de *glamourwereld* die ze bewoonde, met de tragiek van haar levensverhaal, of gewoon met het ideaal van ingetogen schoonheid en stijlvolle vrouwelijkheid dat ze belichaamde. Maar ook mannen namen deel aan deze *female cult*. Tot hen behoort Wayne Koestenbaum (1958), *associate professor* in de Engelse letterkunde aan de Universiteit van Yale. Vorig jaar publiceerde hij een boek over zijn verre idool, met als titel *Jackie under my skin. Interpreting an icon*.

Koestenbaums boek is geen conventionele, grondig gedocumenteerde biografie, waarin de levensloop van de presidents- en redersvrouw van wieg tot graf wordt gevolgd. Integendeel, de auteur gaat ervan uit dat de lezer hiervan volledig op de hoogte is. Zelfs primaire biografische gegevens als de geboortedatum (28 juli 1929) en overlijdensdatum (19 mei 1994) van Jacqueline Lee Bouvier zal men in dit boek

vergeefs zoeken. Koestenbaum koos een origineler uitgangspunt. Hij richtte zich niet op haar le-

ven en persoonlijkheid, maar op het beeld dat daarvan bestond bij de buitenwereld. Volgens Koestenbaum zijn er steeds twee Jackies geweest: de echte Jackie en de icoon Jackie. In zijn boek concentreert hij zich op de laatste. Hij analyseert daarmee een fantasie, een verdichtsel, een mythe en raakt zo de kern van het leven van Jacqueline Kennedy/Onassis. Want voor miljoenen mensen was het - noodzakelijkerwijs overdreven - beeld van Jackie 'echter' dan de 'echte' Jackie.

Koestenbaum probeert een interpretatie te geven van het mediaverschijnsel Jacqueline Kennedy/Onassis. Hij doet dit in veertig korte, thematische hoofdstukken, waarvan de vaak bizarre titels - zoals 'Jackie and Transportation', 'Jackie and Ordinary Objects', 'Jackie and Repetition', 'Jackie's Replaceability', 'Jackie and Duration', 'Jackie and Synesthesia', Jackie and Apocalypse' en 'What If Jackie' - reeds een ongewone invalshoek verraden. Koestenbaum gebruikt bij zijn interpretatie de verhalen die over Jacqueline de ronde deden en de afbeeldingen van haar die het publiek in de loop der jaren werden voorgehouden. Vooral foto's zijn voor hem van belang: 'for only photos, and the uncaged fantasies they inspire, ground my sense of her' (12). Koestenbaums interpretatie is bewust zeer persoonlijk en subjectief. Om vast te stellen wie de icoon Jackie was, gaat hij uit van zijn eigen ervaringen, gevoelens en denkbeelden. Die stelt hij moeiteloos gelijk aan die van het grote publiek.

Mrs. Kennedy: Jackie als heilige

Met de constatering dat er twee Jackies zijn - de echte en de icoon -, zijn we er niet. Want ook de echte Jackie bestaat in feite uit twee delen: uit Jacqueline Kennedy, de echtgenote (1953-1963) en weduwe (1963-1968) van de Amerikaanse president, en uit Jacqueline Onassis, de echtgenote (1968-1975) en weduwe (1975-1994) van de Griekse scheepsmagnaat. Daarmee dringt zich de vraag op of deze dualiteit zich weerspiegelt in het beeld dat het grote publiek zich van haar heeft gevormd. Welnu, uit Koestenbaums boek kan men opmaken dat dit niet het geval is. De icoon Jackie vertoont in hoofdzaak de trekken van Mrs. Kennedy. Het beeld dat er van Jacqueline bestond en bestaat, vindt zijn oorsprong in de inauguratie van haar eerste echtgenoot, John F. Kennedy, als president van de Verenigde Staten in januari 1961. Haar aanwezigheid bij de eedsaflegging en bij de festiviteiten eromheen trok ieders aandacht. Dit was het ogenblik waarop de 31-jarige *First Lady* publiek eigendom werd: 'She was now prey to fantasy, prey to being looked at' (87). Volgens Koestenbaum was de inauguratie niets minder dan een initiatierite, waarbij Jackie haar oude, alledaagse identiteit verwisselde voor een nieuwe, verheven status. Zij werd Koningin van Amerika met haar fameuze 'pillbox hat' als majesteitelijke tiara.

De duizend dagen die begonnen op de trappen van het Capitool en eindigden in de straten van Dallas waren 'the days of Camelot', een door Jacqueline zelf bedachte vergelijking met het schitterende hof uit de sage van koning Arthur. Het beeld dat in deze bijna driejarige periode door de media van haar werd gecreëerd, zou zich blijvend in de herinnering van het grote publiek vastzetten. Niettegenstaande alles wat er in haar leven gebeurde in de ruim dertig jaar die volgden, werd Jacqueline voor altijd in verband gebracht met de vroege jaren zestig. Haar uiterlijk, haar kleding, haar stijl, alles waarom men haar toen bewonderde en vereerde, bleef bestaan in de nadien eindeloos gereproduceerde foto's. Dit was de icoon Jackie, voor eeuwig aan

het verleden vastgeketend: ‘since November 1963, she has been a dated image. For most of her career as symbol, she'd be the *former* First Lady’ (135).

De echte Jackie leefde voort en behield de aandacht van de media. Maar de invloed van de oude beelden was zo groot dat de-

Jackie met ‘pillbox hat’ en JFK (illustratie uit besproken boek)

ze niet door nieuwe werden vervangen; ze werden hoogstens met elkaar gecontrasteerd, een vergelijking die steeds in het nadeel van de nieuwe beelden uitviel. Aldus deed zich het opmerkelijke feit voor dat de echte, de levende Jacqueline een anachronisme of afwijking leek, die niet kon tippen aan het historisch bepaalde beeld: wanneer men naar Jackie keek, keek men onvermijdelijk achterom. ‘Time moved on; Jackie remained’, schrijft Koestenbaum, om daar quasi-filosofisch aan toe te voegen: ‘A piece of history or popular iconography that stays in circulation past the time of its acclaim becomes either monumental and mythic, or it becomes tawdry and démodé’ (136).

In Jacquelines leven vormde de 22ste november 1963 de messcherpe scheidingslijn: er was een Jackie vóór en een Jackie na Dallas, maar er was ook een Jackie *in* Dallas. Hier werd zij een heilige; hier werd de icoon met bloed gewijd. De oude foto's van de *First Lady* zouden nooit meer op dezelfde wijze kunnen worden bekeken. Het moment van de moord op JFK, naast haar in de limousine, leidde tot een algemene identificatie: ‘suddenly we felt her terror, as if it were ours; suddenly we saw the earlier preassassination Jackie as forever remote from this new, bloodied, widowed Jackie’ (249). In de Texaanse hoofdstad ging Jacqueline door de hel, niet alleen omdat zij op afschuwelijke wijze haar man verloor, maar ook door de publieke vernedering die de moord voor haar betekende. Zelf kon ze zich er later niets meer van herinneren, maar voor het nageslacht is het voor altijd vastgelegd in het amateurfilmpje dat ene meneer Zapruder toevallig van de moordaanslag maakte: die merkwaardige instinctieve reactie van de met bloed besmeurde Jacqueline, die krampachtig wegkruipt op de achterkant van de nog rijdende auto, weg van de vermoorde president, weg van de plaats des onheus. Iedereen was getuige van haar nachtmerrie, en iedereen blijft daarvan getuige, steeds maar weer, in eindeloze herhaling. ‘Jackie's hell, therefore’ - zo betoogt Koestenbaum in een van zijn kernachtige volzinnen - ‘isn't just Dallas, or assassination, but being sentenced, for life, within the frames of the Zapruder footage’ (253). Dat de icoon Jackie in hoofdzaak de trekken vertoont van Mrs. Kennedy, werd niet al-

leen bepaald door de media. Ook Jacqueline zelf wilde het zo. Of paste de echte Jackie zich allengs aan de icoon Jackie - 'her troublesome twin' (4) - aan en speelde zij uiteindelijk de rol die van haar werd verlangd? Men zou het haast denken. Hoewel zij meer dan een kwart eeuw door het leven was gegaan als Mrs. Onassis, wenste ze toch begraven te worden naast haar eerste man op Arlington. Het was een postume *public relations*-stunt, die duidelijk aangaf dat Jacqueline als symbool wilde voortleven en onsterfelijkheid nastreefde als een Kennedy. De wens een laatste rustplaats te vinden op de Amerikaanse erebegraafplaats, zo Koestenbaum hierbij aan, 'made her seem more aware of the effects of her actions on public consciousness - more interested in how she would be perceived by history - than she had professed, in life, to be' (12).

Mrs. Onassis: Jackie als zondares

'America Has Lost a Saint!' kopte een Amerikaanse krant op 20 oktober 1968, de dag dat de 39-jarige Jacqueline Kennedy in het huwelijk trad met de 62-jarige Aristoteles Socrates Onassis. 'Slim bekeken van Jackie om haar kinderen op die manier een grootvader te geven', moet de verslagen rivale Maria Callas fijntjes hebben opgemerkt. De reacties op de onwaarschijnlijke echtverbintenis waren alle van eenzelfde strekking: de voormalige presidentsvrouw had zichzelf een suikeroompje gekozen, zij deed het met iemand die haar vader had kunnen zijn, zij prostitueerde zich.

'Daddy O and Jackie O' noemde een Amerikaans vrouwenblad het echtpaar Onassis. En 'Jackie O' zou voortaan de bijnaam zijn waarmee Jacqueline in de media werd aangeduid. Het was geen vleiende aanduiding, allerminst de eretitel van een heilige. Wanneer er gesproken werd over 'Jackie O' dan had dat steeds een negatieve connotatie, had het de bijklank van nachtclubs en *jet-set parties*, van decadent vermaak en zinloze spilzucht, van zondigheid en perversie. De 'O' maakte Jackie te schande; de 'O' betekende in feite 'Jackie Oh!'. Maar die 'O' geeft Koestenbaum de gelegenheid tot een eindeloze hoeveelheid woordspelingen en gedachtenassociaties, waarvan de verwijzingen naar Anna O., de befaamde casus uit Freud en Breuers *Studien über Hysterie*, en naar *Histoire d'O.*, de sadomasochistische roman van Pauline Réage, nog de onschuldigste zijn. Toch vat hij ergens, verborgen tussen al deze vileine *calembour*, kernachtig samen waar het in het geval van Mrs. Onassis eigenlijk om ging: '"Jackie O" is Jackie Kennedy finally having a good time' (142).

In de icoon Jackie is het Onassis-gehalte vele malen geringer dan het Kennedy-gehalte. Bovendien werkt het door contrast: juist door de groezelig-zwarte - O-vormige! - rand van de zonde komt het lelieblanke portret van de heilige des te beter uit. De tegenstelling tussen beide componenten in

Jackie O en Ari (illustratie uit besproken boek)

de beeldvorming rond Jacquelines leven is frappant. Het is een abrupte overgang van ‘sacred’ naar ‘profane’, van ‘sanctity’ naar ‘scandal’, van ‘mourner’ naar ‘swinger’, van ‘best-dressed’ naar ‘worst-dressed’, van ‘taste’ naar ‘waste’. Vóór haar huwelijk met Onassis werd ze geprezen en bewonderd, daarna werd ze bekritiseerd en beroddeld. De berichtgeving over haar werd allengs vunziger, met als dieptepunt de publicatie in de Amerikaanse blootbladen *Screw* en *Hustler* van heimelijk genomen foto's van een naakte, zonnebadende Mrs. Onassis op het eiland Skorpios. ‘At this moment ... a sacred icon had been forcibly translated to a pornographic context’ (25), zo luidt Koestenbaums wrange commentaar.

Waarom? Waarom trouwde Kennedy's weduwe een kleine, vulgaire, Griekse multimiljardair, vroeg het publiek zich af. Voelde de als frigide te boek staande Jacqueline zich werkelijk tot hem aangetrokken of ging het haar alleen maar om Onassis’ geld? Koestenbaum oppert zelfs de veronderstelling dat zij door dit huwelijk doelbewust probeerde zich van de heiligenstatus te ontdoen, zich te verwijderen van ‘Camelot and Catholicism’ door haar imago aldus, op bijna masochistische wijze, te bezoedelen. Voor het grote publiek bestond er in ieder geval geen twijfel over. Aangezien Mrs. Onassis meestentijds niet bij Ari op Skorpios woonde, maar in New York, in haar penthouse aan Fifth Avenue, en bovendien in 1975 weigerde aan haar mans sterfbed te zitten, vermoedde men dat zij bovenal om financiële redenen getrouwd was. Het gerucht ging zelfs dat in een huwelijkscontract nauwkeurig was vastgelegd hoeveel nachten zij per jaar met hem diende door te brengen. Voor Jacqueline bezat Onassis ‘de schoonheid van Croesus’ - opnieuw een uitdrukking van Callas - en trouwde zij in feite een blanco cheque: uiteindelijk zou haar dit een vermogen van tweehonderd miljoen dollar opleveren. Er leek hier, met andere woorden, sprake te zijn van ‘lucre gained through thegold weddingband’ (158). Toch heeft het grote publiek zijn lieveling nooit voorgoed verstoten: het was verdrietig, het begreep er niets van en, natuurlijk, heimelijk genoot het van het schandaal en was het jaloers op Jacquelines hedonistische levenswijze. Toen zij in 1994 overleed, werd ze dan ook onmiddellijk in genade aangenomen, en liefdevol werden de herinneringen aan haar gekoesterd. Het leek er zelfs op dat de media samenwerkten om haar te rehabiliteren, om haar opnieuw als ‘Saint Jackie’ te canoniseren. Niet langer sprak men van ‘Jackie O’, maar van ‘Mrs. Kennedy’, en op de voorpagina's van vrijwel alle Amerikaanse weekbladen prijkten foto's van haar als *First Lady*.

De Jackie Show

Jacqueline Kennedy/Onassis was een internationale beroemdheid, een media-verschijnsel, een ster waar de populaire bladen mee volstonden. Maar waarop was al deze aandacht gebaseerd? Op niets eigenlijk. Want Jacqueline deed niets: ze zong niet, ze acteerde niet, ze danste niet, ze schreef niet, ze regeerde niet en ze pleegde geen misdaden. Maar juist in dit niets doen was zij *glamourous*. Koestenbaum noemt haar een ‘do-nothing celebrity’, ‘a pure case of the star *qua* star’ (18). Volgens hem functioneerde Jacqueline in de Amerikaanse cultuur als een soort filmster. Hij wijst op het merkwaardige fenomeen dat verhalen over en foto's van haar, zowel vóór als na 1963, vooral in filmbladen te zien waren, zonder dat er iets bijzonders

over haar te zeggen was. Zo werd het Jacquelines rol een filmster zonder rollen te spelen.

Jackie was een show - de Jackie Show - en zij was zich hiervan terdege bewust. De wijze waarop zij in de media werd geportretteerd, probeerde ze dan ook steeds zoveel mogelijk zelf in de hand te houden. Reeds vroeg leerde zij haar charmes uit te buiten, en op den duur wist zij precies welke kleding ze moest dragen en in welk licht haar

Een sleutelrol voor het sleutelbeen (illustratie uit besproken boek)

gezicht het beste uitkwam; kortom, hoe zij de aandacht kon vangen. Jacqueline was verzot op publiciteit; ze kon er geen genoeg van krijgen. Het gerucht ging zelfs dat zij een plakboek bijhield waarin haar eigen, uit tijdschriften geknipte foto's een plaats kregen. Koestenbaum noemt haar een *dandy*, 'an entrepreneur of appearances' (179), die er onophoudelijk mee bezig was zichzelf als een spektakel aan de wereld te presenteren. Het openbare optreden van Jacqueline Kennedy/Onassis had echter iets tweeslachtigs, iets tegenstrijdigs, iets hypocriets. Want hoe graag ze ook in het middelpunt van de belangstelling stond, naar buiten toe wist Jacqueline steeds weer de indruk te wekken afkerig te zijn van publiciteit en de camera's te mijden. Tijdens haar leven verbood ze familieleden en vrienden mededelingen over haar aan de media te doen. Zij gaf geen interviews, schreef geen memoires en deed geen openbare uitspraken. Een van de hoogstzeldzame uitzonderingen - het televisietoespraakje in 1964, waarin ze de Amerikanen bedankte voor de blijken van medeleven bij de dood van JFK - duurde slechts één minuut. In dit opzicht was Jackie dus eigenlijk een 'no show' (148).

Daarnaast was er volgens Koestenbaum nog een tweede manier waarop Jacqueline weigerde zich over te leveren aan de publieke belangstelling en dat was door haar intrinsieke stilte, door 'the allure of a certain silence' (284), zoals hij het fraai omschrijft. Veel foto's tonen haar met een zombie-achtig voorkomen, met een onthechte, afstandelijke blik, waarmee ze als in trance de lens inkijkt. Zeker, dit zwijgen droeg bij aan haar mysterie en prikkelde de fantasie, maar tegelijkertijd ziet Koestenbaum hierin een afwijzing, een negeren van de toeschouwer. Volgens hem verklaart dit mede haar succes als icoon: 'Jackie's air of being *not here*, combined with a face and style we can't confuse with anyone else's, helps us realize that a person need not always be present to herself; that an identity may be an absence; that absence may be the beginning of glamour. Jackie is glamourous because she seems not thoroughly here' (248).

Een lofzang op het sleutelbeen

Voor 'Jackie watchers' en 'Jackie lovers' als Koestenbaum was er eigenlijk maar één plaats waar men zijn idool kon ontmoeten en dat was in kranten en tijdschriften: 'one visited Jackie by visiting a newsstand' (275). Maar hoewel zij dus nooit een stoffelijke gedaante aannam, nooit de grenzen van een foto kon overschrijden, gaf de weergave van de icoon Jackie in de media velen op de een of andere manier toch het gevoel dat men een persoonlijke band met haar had, dat men haar kende. 'Her recurrence in headlines may strike us like repeated greetings from an old friend' (225), zo vat Koestenbaum dit gevoel samen. Maar hoe zag die goede vriendin er nu precies uit? Wat was het beeld dat er op de televisie en in kranten en tijdschriften van haar werd gecreëerd? Jacqueline - lees: Mrs. Kennedy - maakte bovenal indruk door haar uiterlijk: zij ging door voor een mooie vrouw. Uit Koestenbaums beschrijvingen zou men dit echter niet direct opmaken. Hij heeft het over haar wat vierkante, disproportioneel grote gezicht, haar donkere, helmachtige kapsels - 'the hairdo was the icon's frame' (37) -, haar volle onderlip en het vermoeden van een snor op haar bovenlip, haar ver uiteenstaande ogen, haar lange hals, haar atletische,

magere lichaam - ‘did Jackie eat enough?’ (119) - met nauwelijks boezem, brede schouders, gespierde armen en enorme handen en voeten. Er is evenwel één onderdeel van Jacquelines fysiek waarover Koestenbaum zich uitput in lofprijzingen en dat hij een sleutelrol toebedeelt in de interpretatie van haar uiterlijke verschijning. Dat is - inderdaad - haar sleutelbeen: ‘always revealed, it substitutes for cleavage as the primary marker of her upper body, and in Jackie's case it symbolizes bone structure, breeding, athleticism, stick-to-itiveness. The

collarbone is always perpendicular to the line of her arms, of her down-tending dress; the collarbone gives her body, in its long gowns, the look of a crucifix. Notice in photos how tightly she holds her hands to her sides - or how she keeps them folded in front of her. Icon Jackie does not wish to interfere with the symbolic work that her body is performing' (119-120).

In direct verband met haar vermeende uiterlijke schoonheid staat Jacqueline Kennedys veelgeprezen kleding. Kleren waren haar lust en haar leven, en haar manier van kleden maakte de *First Lady*, door haar smaak en elegantie, tot een modesymbool, tot een voorbeeld ter navolging. De 'Jackie look' was minimalistisch en gestroomlijnd. Jacqueline had een ware afkeer van 'overdressing': haar jurken kenmerkten zich door eenvoud, ze droeg weinig sieraden en wat *make-up* betreft, zag men alleen haar lippenstift (maar die had ze dan ook in 25 verschillende kleuren). Zij vertoonde zich graag in vaste kledingstukken, en deze gingen daardoor een integraal onderdeel uitmaken van de icoon Jackie. Bovenal was dat het strak-ronde hoedje dat ze droeg bij JFK's inauguratie en waarmee ze reeds onmiddellijk 'her indelible fashion statement' (83) aflegde; Koestenbaum noemt de 'pillbox hat' haar logo. Jacquelines stijl en elegantie werden gesymboliseerd door de armlange handschoenen die ze droeg bij officiële gelegenheden. En dan waren er nog de gigantische zonnebrillen en shawls waarachter ze zich - vooral als Mrs. Onassis - voor de opdringerige blikken van het grote publiek trachtte te verschuilen; Koestenbaum wijdt er zelfs een afzonderlijk hoofdstukje aan. Volgens hem waren de brillen haar *purdah* en de shawls haar *sari*.

Jacqueline Kennedy had allure, had uitstraling. Overigens geen seksuele uitstraling à la Marilyn Monroe of Liz Taylor, haar tijdgenoten, tegenpolen en tegenspeelsters. Nee, Jacqueline had iets ijzig koels - het woord frigide is al gevallen - en ze leek daarom meer op Hitchcock-blondines als Kim Novak, Doris Day,Tippi Hedren of Grace Kelly, met hun 'eroticism of penury and the nunnery' (80). Duidelijk komt dit tot uitdrukking in de befaamde 'White House Tour', waarin Mrs. Kennedy het Amerikaanse televisiepubliek een rondleiding geeft door de onder haar leiding op historische wijze heringerichte presidentswoning. Men ziet hier een weliswaar aantrekkelijke, maar stijfjes-bewegende en zielloosogende jonge vrouw die de kijkers laat zien 'how unhomelike her home truly was' (110). Anderzijds had de icoon Jackie ook iets exotisch door de associatie met Frankrijk: de wortels van de familie Bouvier lagen in Frankrijk, zij studeerde een tijdje aan de Sorbonne en ze sprak wat Frans (of Franglais). Jacquelines 'Frenchness' droeg bij aan haar imago van vrouwelijkheid, artisticiteit, smaak en elegantie.

De glimlach van een hyena

De icoon Jackie was echter niet alleen de door het grote publiek bewonderde en benijde mooie vrouw die een leven leidde in rijkdom, stijl en *glamour*. De Jacqueline Kennedy uit de kranten en tijdschriften bezat ook meer alledaagse, menselijke trekken, zoals een voorkeur voor gewone dingen en eenvoudige genoegens. De *First Lady* speelde bijvoorbeeld graag scrabble, vond het leuk de rumba te dansen, at een tosti als lunch, droeg thuis spijkerbroeken en coltruien, bleekte haar armharen, was een

kettingrookster en had ook wel eens ladders in haar nylons. Vermelding van deze trivialiteiten in de media bracht geen schade toe aan Jackie's mystiek. Integendeel, deze informatie droeg er juist toe bij dat de gewone man en vrouw zich, niettegenstaande haar verheven status, toch met Jacqueline konden vereenzelvigen, zich met andere woorden 'Jackie-esque' konden voelen.

Aan dezelfde keerzijde van schoonheid, smaak en elegantie bevonden zich Jacquelines diva-achtige eigenschappen, die even-

eens tot de media doordrongen. Van haar vaak onmogelijke gedrag noemt Koestenbaum enkele voorbeelden. Als presidentsvrouw besteedde zij haar tijd liever aan de herinrichting van het Witte Huis dan aan het traditionele charitatieve werk: 'Why the hell should I traipse around to hospitals playing Lady Bountiful when I have so much to do here to make this house livable?' (107), moet ze hebben gezegd. Tijdens diners kon het gebeuren dat de *First Lady*, wanneer haar humeur daar aanleiding toe gaf, de hele avond zwijgend voor zich uit zat te staren. Boze tongen beweerden dat haar schoenen er altijd smetteloos uitzagen, omdat zij ze na eenmalig gebruik, 'als een papieren zakdoekje' weggooide. En als Mrs. Onassis weigerde zij aanvankelijk met Olympic Airlines te vliegen, omdat het in deze toestellen naar feta zou stinken. Inderdaad, achter de schermen kon Jacqueline een *bitch* en een snob zijn, iemand die niemand ontzag: egoïstisch, ijdel, arrogant, wispelturig, onredelijk, tiranniek, wraakzuchtig. Reeds op de middelbare school ontving zij de bijnaam 'Jacqueline Borgia', en haar stiefdochter Christina Onassis omschreef haar eens als 'een engel des verderfs' met 'de glimlach van een hyena'. Als 'Jackie lover' is Koestenbaum echter graag bereid zijn idool deze minder positieve karaktertrekken te vergeven, omdat ze in haar leven nu eenmaal zoveel heeft moeten meemaken. Bovendien wordt hierdoor het beeld van Jacqueline op meer realistische wijze bijgesteld: 'knowledge of Jackie's behind-the-scenes intractability counteracts the sanctified, saccharine myth' (256).

De mooiste bloem van het kapitalisme

De icoon Jackie verkeerde in een bijzondere *ambiance*, in een wereld die tot de verbeelding sprak. Die wereld was er een van politieke macht als Mrs. Kennedy en een van rijkdom vooral als Mrs. Onassis. In welke relatie stond Jacqueline Kennedy tot de regeringsmacht, zo vraagt Koestenbaum zich af. Het antwoord daarop kan kort zijn: Jackie was een intelligente, belezen en kunstzinnige vrouw, maar voor het politieke bedrijf had ze geen enkele belangstelling. Ze vond het stomvervelend; ze was er te teergevoelig en te verfijnd voor. Aan het campagnevoeren, waartoe zij als vrouw van een politicus was veroordeeld, had ze een bloedhekel. 'Het lijkt wel alsof ik iedere hand in Massachusetts heb geschud', zei ze in 1958, zonder een spoortje ironie. Een leven in het politieke centrum, naast de machtigste man op aarde liet haar ogenschijnlijk onberoerd, en ze stak er meer dan eens de draak mee. Zo had ze de gewoonte na afloop van officiele recepties de buitenlandse diplomaten te imiteren die haar waren voorgesteld. En toen de president eens worstelde met het probleem van de toenemende luchtvervuiling, deed ze hem de suggestie de Amerikaanse luchtmacht overal Chanel No. 5 te laten uitsproeien.

Voor JFK vervulde Jacqueline de functie van 'seen woman': 'Turn on the lights so they can see Jackie' (227), moet de president aan het begin van het inauguratiebal hebben

Jackie in sari en purdah (illustratie uit besproken boek)

gezegd. De politieke betekenis van Jacqueline was in de eerste plaats visueel. Zij was een belangrijk embleem van zijn regering, een zinnebeeld van deze drie Koude-Oorlogsjaren. In dezelfde allegorische context plaatst Koestenbaum de mooie, stijlvolle Jacqueline tegenover de baboesjka-achtige mevrouw Chroesjtsjov naar aanleiding van een foto van hun ontmoeting in 1961 in Wenen, toen hun echtgenoten daar topoverleg voerden. De uiterlijke tegenstelling tussen beide dames spreekt boekdelen volgens Koestenbaum. Hij vraagt zich dan ook af of Jackie niet de decadente antithese van het marxisme was, of zij door haar uiterlijk en optreden het publiek niet weglokte van het communisme om het terug te voeren naar de monarchie? Gold zij niet als de mooiste bloem van het kapitalisme?

Kapitalistisch? Decadent? Ja, dat was Jacqueline zeker. Vooral als Mrs. Onassis baadde zij in een onvoorstelbare weelde, en de verhalen die daarover de ronde deden, gingen spoedig deel uitmaken van het beeld dat het publiek van haar in de media kreeg voorgeschoteld. Verhalen over haar 72 bedienden op Skorpios of over de vijf miljoen dollar aan juwelen, die Onassis haar in hun eerste huwelijksjaar schonk. Verhalen waaruit bleek dat alles kon, dat niets te gek was, met als meest bizarre extravagantie de barkrukken aan boord van de 'Christina', Ari's monumentale jacht, die bekleed werden met het scrotum van een walvis. Jacquelines vermogen om Onassis' kapitaal over de balk te smijten kende geen grenzen. Alles wat zij mooi vond, moest ze hebben en vaak in meer dan één exemplaar. Jackie was verslaafd aan winkelen, en alleen door een strikte opbergsystematiek en catalogisering kon zij nog een keuze maken uit de kleding en schoenen waarmee ze haar kasten had volgepakt. Koestenbaum geeft toe dat dit gedrag niet pleit voor zijn idool en wijst erop dat het contrasteert met Jacqueline's eerdergenoemde voorliefde voor gewone, alledaagse dingen. Op zoek naar een verklaring vraagt hij zich - *tongue-in-cheek* - af of ze ook in dit opzicht een opgelegde rol speelde: 'I'm never sure, looking at pictures of Jackie in fancy dress, whether her wealth (or the clothes which symbolized wealth) represented her personality's ideal efflorescence or whether fanciness was just another burden' (49). Mag Jackie om die reden geen aanspraak maken op ons mededogen? Moeten we haar daarom eigenlijk niet zien als een martelares?

Fascinatie en irritatie

Met *Jackie under my skin* heeft Koestenbaum een bijzonder boek geschreven; een boek dat fascineert, maar ook irriteert. De auteur dwingt bewondering af door zijn verrassende benaderingswijze, waarbij hij het leven en de persoon van de echte Jacqueline Kennedy/Onassis scheidt van het beeld dat daarvan in de media werd gecreeerd; een beeld dat vervolgens door hem tot in detail wordt ontleed en geanalyseerd. De eruditie, het associatieve vermogen en de onbevangen visie die Koestenbaum daarbij ten toon spreidt zijn indrukwekkend. Zijn observaties en bespiegelingen nopen tot nadenken en brengen - hoezeer ook gechargeerd - op onverwachte wijze structuur in Jacquelines overgeleverde levensverhaal.

Natuurlijk is niet alles wat Koestenbaum over de icoon Jackie te berde brengt even geslaagd. Sommige vergelijkingen en metaforen zijn amusant, maar absurd. Eenmaal op dreef heeft Koestenbaum de neiging door te draven, zich verlustigend in ironische

beschouwingen en tot in het belachelijke doorgevoerde redeneringen. Soms spreekt hij zich daarbij ook tegen. Storend is verder de egotripperij waarin Koestenbaums persoonlijke benadering zo nu en dan ontaardt, terwijl ook de *campy* - of zeg maar gerust nichterige - toonzetting van zijn betoog soms irritatie wekt. Kernachtige formuleringen en rake typeringen gaan maar al te vaak schuil tussen babbelige *exposés* en zinsneden vol poëtische niets-

zeggendheid. Wanneer men echter bereid is deze kleine onvolkomenheden voor lief te nemen, dan blijft er een intelligent en geestig geschreven, maar bovenal hoogstorigineel boek over. Geen traditionele biografie - het zij herhaald - maar wel een werk waaruit duidelijk wordt dat in het geval van Jacqueline Kennedy/Onassis de mythe van het leven belangrijker was dan het leven zelf.

Wayne Koestenbaum, *Jackie under my skin. Interpreting an icon* (Plume/Penguin Books, New York, 1996), 291 biz. + ill. ISBN 0-452-27649-7.

A.J.C.M. Gabriëls is historicus. Hij is eindredacteur van het *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

‘Een bespottelijk genre, de biografie, maar ik ben er dol op’
Een interview met Sem Dresden
Elly Kamp

Prof. dr. S. Dresden (1914) studeerde Frans en wijsbegeerte in Amsterdam en Parijs. Hij werd in 1947 hoogleraar Franse letterkunde in Leiden. Van 1975 tot 1981 was hij daar hoogleraar Algemene literatuurwetenschap. Hij publiceerde over Montaigne, Erasmus, de roman, het humanisme en het symbolisme. In 1987 schreef hij *Wat is creativiteit?*, in 1991 *Vervolging, vernietiging, literatuur* over de verwerking van de shoah. Hij was president van de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen en voorzitter van organisaties als de Vereniging van Letterkundigen, de P.C. Hooftprijs, het *Conseil International* voor de uitgave van de werken van Erasmus. Bovendien schreef hij in 1956 *De structuur van de biografie* en in 1983 een biografische schets van Hugo de Groot.

In *De structuur van de biografie* onderzocht Dresden de theorie van de biografie. Volgens hem ontspringt de biografie aan een bron. Daarin vloeien een verhaal over een levend persoon, een verhaal over een romanfiguur en het wetenschappelijke betoog samen. Hij beschrijft de biografie als een problematisch genre waarin de rol van het individu, de held, slechts aarzelend kan worden vastgesteld.

De wetenschappelijke eisen van terughoudendheid en zorgvuldigheid komen in conflict met de behoefte aan een duidelijk beeld. Om hier iets aan te doen neigen biografen ernaar om ‘wetenschappelijk’ te beschouwen in de beperkte zin van ‘het verantwoorden van de bronnen’ en ‘het verschaffen van uitgebreide achtergrondinformatie waardoor de held in zijn of haar sociale, intellectuele en politieke context wordt geplaatst’.

Dresden beschouwt juist het ter discussie stellen van gangbare begrippen als ‘invloed’ en ‘milieu’, het verantwoorden van de manier waarop de biograaf tot een beeld komt, als de kern van het wetenschappelijk betoog. Daarmee wordt een diepere laag aangeboord, maar het is ook aanzienlijk moeilijker voor de uitvoerend biograaf om een beeld op te roepen van zijn held en tegelijkertijd de wetenschappelijke distantie vol te houden.

Verbaast het u, of verdriet het u, dat de theorievorming in Nederland op dat niveau, ondanks alle in de laatste jaren als proefschrift verschenen biografieën slechts door weinigen wordt beoefend?

Het blijven steeds dezelfde problemen, dat gaat een beetje irriteren. Je vraagt je langzamerhand af hoe het mogelijk is dat er nog biografieën worden geschreven. Er is een enorm aantal theoretische problemen die eigenlijk door niemand behoorlijk zijn opgelost. Ze worden door de biografen erkend, en soms kénnen ze die problemen ook heel goed, maar meestal doen ze daarna hun werk zoals ze het toch al van plan waren. Zo hou je eeuwig dezelfde problemen: biografie als kunst of biografie als weten-

schap. Zonder dat je ooit evalueert wat je onder kunst verstaat. Kunst is een groot woord, waaronder nogal wat valt, van literatuur tot architectuur. Voor wetenschap geldt hetzelfde. Dus als je zegt: 'als kunst of als wetenschap' dan ben je nog niet veel verder. Kunst én wetenschap, dat is natuurlijk de beste oplossing, het grote ideaal. Dat is in orde. Ik begrijp wat mensen bedoelen als ze dat zeggen in een normaal gesprek. Maar buiten dat normale gesprek, als ik mezelf bewust wil maken van de betekenis van die woorden, dan weet ik absoluut niet meer wat ik aan die woorden heb. Iedereen zegt *kunst betekent zoiets als intuïtie* en *wetenschap betekent zoiets als documentatie en rationaliteit*. Maar wat betekenen die woorden dan weer? Is alle kunst altijd intuïtie en alle wetenschap altijd rationaliteit?

Structuur van de biografie is uit woede ontstaan. Paul Rodenko had heel negatief over het genre biografie geschreven in *Maatstaf*. Met uitgever Bert Bakker had ik het daarover, ik zei dat ik het ronduit nonsens vond. Daarom zei hij: schrijf dan zelf eens wat.

Vindt u dat er te weinig aan theorievorming wordt gedaan?

Het gebeurt in Nederland veel meer dan vroeger. Jan Romein is belangrijk geweest. Daarvoor had Jo Otten een heel goed en veel minder pretentieus boekje geschreven. Bovendien kun je uitstekende biografieën schrijven zonder je een ogenblik met theorie bezig te houden, zoals je uitstekend kunt theoretiseren zonder zelf een biografie te schrijven.

Mag van mensen die een biografie als proefschrift schrijven niet worden verwacht dat ze zich bezig houden met de theorie?

Als proefschrift? Ach, je wilt wel hopen dat dat wetenschap inhoudt, maar dat is natuurlijk helemaal niet zeker. Een proefschrift is een proeve van bekwaamheid, maar het schrijven van een biografie is, hoe vreemd dat ook klinkt, gemakkelijker dan in een proefschrift een historische periode beschrijven. Zo'n leven is een vast omlijnd onderwerp: de man of vrouw wordt geboren, maar gaat gelukkig ook weer dood. Gerrit Borgers, die zo lang bezig is geweest met Paul van Ostaijen, zei op een gegeven moment: *We zijn er bijna, we hebben nog maar veertien dagen*. Dat betekende dat Van Ostaijen nog veertien dagen te leven had. Zoiets is natuurlijk spotternij, maar er is iets van waar. Verder is de biografie in de mode. Een tijdlang werd gezegd dat Nederlanders geen biografieën konden schrijven. Dan kwamen er tientallen redenen, waarom we dat niet konden. Die blijken nu *en bloc* onjuist te zijn. Het theoretische probleem is de identiteit van wat Nederlands is en wat een Nederlander is. Dat is in zekere zin een biografisch probleem. Ik heb altijd volgehouden dat er geen vaste persoonlijke identiteit bestaat, antropologisch gezien. Dat ondermijnt de mogelijkheid van de biografie, volgens sommigen heb ik dat in mijn boek gedaan. Tegenwoordig is er minder sprake van een gefixeerde identiteit als een soort rots in de branding, maar iets rotsachtigs blijft er bij de meesten wel over. Zelfs dat ontken ik. Dus is er gezegd dat ik een vijand van de biografie ben, dat ik het een akelig genre vind. Dat is helemaal niet waar. Ik ben er dol op. Ik vind het heerlijk om biografieën te lezen. Eén van de redenen daarvoor is nu juist dat een biografie je laat *geloven* dat de mens een vaste structuur heeft. Een goede biografie laat je denken: *die vent kon niet anders dan het leven leiden, dat hij geleid heeft*.

De minimale aandacht voor de theorie van de biografie vind ik niet zo erg. Drie inleidende bladzijden omdat de promotor dat wil of omdat het netjes staat heeft wel iets academisch, maar in de slechte betekenis van het woord. Het zegt me niet zoveel:

laat ze maar goeie biografieën schrijven en niet denken dat het goed wordt omdat er een paar bladzijden theorie in staat.

Voor uw analytische aanpak bent u, zoals u

in het interview met Jaap Goedegebuure en Odile Heynders[1] *zegt, dank verschuldigd aan W. Gs. Hellinga. Die stelde zulke hoge eisen aan zichzelf en aan zijn naaste medewerkers, dat hijzelf betrekkelijk weinig heeft gepubliceerd en zijn medewerkers nog minder. Al te veel twijfel kan dus negatief werken.*

Hellinga heeft mij ontgroend bij *Unitas*. Hij was een vechtjas en zat in een wild drinkend dispuut. Ik zat in een veel rustiger groep. Bovendien ben ik heel gauw uit de studentenwereld gegaan. Vóór de oorlog heb ik hem redelijk gekend, erna heel goed. Het was natuurlijk een onmogelijke man. Ik geloof dat ik de enige was die geen ruzie met hem had. Hij was vreselijk hooghartig en keek neer op allerlei ambtgenoten. Daar was ook alle reden toe: hij was veel beter dan de meeste anderen. Hij wist aanvankelijk veel meer dan ik. Later zijn die verschillen weggevallen. U zegt wel dat hij weinig heeft gedaan, maar hij heeft veel uiteenlopende dingen gedaan. Ik acht hem hoog. Niet zozeer om het werk, met uitzondering van zijn eerste publicaties over stilistiek. Daarvan heb ik erg geprofiteerd. Ik had toen een afschuw van taalkunde en hij was geniaal.

Later heb ik zijn *Levensbericht* moeten schrijven en allerlei mensen geraadpleegd. Er waren mensen bij die hem postuum wilden vermoorden. Anderen hieven hem hemelhoog.

Hellinga en ik hadden het grote genoegen dat we dezelfde mensen niet mochten. Stuiveling was er één van. Dat is natuurlijk achteraf helemaal niet terecht, maar als jonge jongen moet je je ergens tegen kunnen afzetten. Hellinga deed krankzinnige dingen. Hij ging een jaar naar Suriname en kreeg bij de curatoren van de Universiteit van Amsterdam gedaan dat ik zijn colleges dat jaar waarnam. Het ging nota bene om Nederlandse taalkunde. Ik zat officieel in Leiden voor Franse letterkunde. Ik heb een jaar heen en weer gereisd. Ze vonden me veel slechter dan Hellinga en verschrikkelijk onzeker. Daar heb je het verschil. Hij won in zekere zin altijd van mij.

Zelf bent u bijzonder productief geweest op een breed terrein. Heb ik het mis als ik constateer dat u die biografie over Hugo de Groot[2] *niet alleen uit belangstelling voor het humanisme en het begrip 'intellectueel', maar ook enigszins uit bewondering voor De Groot hebt geschreven?*

Sem Dresden

Als er iets in een mensenleven per ongeluk gebeurt, dan is het dit. Ik was in 1981 vertrokken bij de universiteit. Plotseling moest ik in het herdenkingsjaar 1983 een rede over de Groot houden. Ik wist niets, echt helemaal niets. Alleen dat van die kist, maar als je me het jaar had gevraagd, had ik het niet geweten. Ik ben er ingedoken en heb een paar jaar lang uitsluitend Hugo de Groot gelezen. Toen had ik veel te veel materiaal voor die malle huldiging in Delft. Die lezing mocht maar een half uur duren. Ik heb toen het omgekeerde gedaan, een boekje geschreven en de rede als uittreksel gebruikt.

Het was niet echt bewondering voor De Groot. Ik was toen erg geïnteresseerd in *de intellectueel* en in de vraag of ik het gedaan zou krijgen om zo'n boekje te schrijven. Ik noem het geen biografie. Het is een biografische schets. Ik raakte geboeid omdat ik ergens las, dat De Groot al antichambrerend bij de Franse koning het Nieuwe Testament in het Grieks las. Dat is zo onwaarschijnlijk voor een zeventiende-eeuwse ambassadeur. Op zulke kleinigheden ga je door.

In 'De structuur van de biografie' schrijft u dat u veel waarde hecht aan het portret als biografievorm.

Ik heb het boekje herlezen omdat u kwam. Ik vind eigenlijk nog altijd dat een portret dé biografie is. Al zitten er grote bezwaren aan. Je ontdoet de biografie van wezenlijke hoedanigheden. Het tijdsverloop in een leven verdwijnt. Als je het portret letterlijk neemt, picturaal, dan is het een momentopname. Ik moest dat in mijn betoog redden door te beweren dat het een moment zo vol leven is dat je kunt zeggen: *dit is het leven zelf*.

In een portret kun je misschien de essentie vangen?

Ja, dat vond ik en dat vind ik. Alleen vind ik het wat minder kras dan ik het toen heb opgeschreven. Als ik er over nadenk, denk ik nog steeds: wat kan mij dat tijdsverloop schelen? Proust vindt dat het tijdsverloop absoluut niet lineair is en dat je daarmee dus als schrijver kunt doen en laten wat je wil.

Willem Otterspeer (de biograaf van Bolland) constateert in NRC Handelsblad van 24 december 1996 een afnemend vermogen tot bewonderen in de biografie. Hij pleit voor geëngageerde herinnering. Otterspeer zelf voelde overigens geen bewondering voor Bolland. Tegelijkertijd heeft Otterspeer evenals u een grote terughoudendheid in het interpreteren van de feiten, een huiver voor het toepassen van psychologie. Hoe staat u tegenover deze kennelijke behoefte tot bewondering?

Ik ben daar niet tegen. Ik heb er ook niets tegen als iemand uit haat een biografie schrijft. Je kunt gemakkelijk volhouden dat haat scherper doet zien dan bewondering.

Het is niet het allerleukste voor degene die het boek gaat lezen. Die moet zich identificeren - daar heb je weer zo'n kreet - met degene die beschreven wordt. Dat is moeilijk als de held onsympathiek is. Bewondering slaat gemakkelijker op de lezer over dan haat, maar dat bewijst niet dat die bewondering beter doet zien.

Als Otterspeer zegt dat de bewondering afneemt, dan zal hij wel redenen hebben om dat te denken. Ik weet niet welke. Hij heeft er vast en zeker geen onderzoek naar gedaan. In ieder geval is de bewondering bij hem afgenomen. Hij noemt het betrokkenheid. Ja, dat haalt je de koekoek! Dat kan niet anders. Je kunt nauwelijks een biografie schrijven zonder betrokkenheid. Volgens mij komt die betrokkenheid, wat ik noem de vrijheid van de biograaf, goed uit door een soort ironie.

Het boek over Bolland heb ik niet gelezen, het is me ook te dik. Maar ik ken Otterspeer wel. Hij heeft in ieder geval een soort allure, die me bij de biografie lijkt te passen. Dat licht ironische, dat vrijblijvende vind ik erg goed voor een biograaf. Het lijkt me de enige manier om een soort objectiviteit te be-

naderen. Door om het onderwerp heen te spelen. Dat is een goede manier om een object van alle kanten te bekijken.

Waarom zou je beide niet tegelijk kunnen hebben: het hoofd koel en het hart warm? Bij de biografie kan in principe alles. Daarom is de biografie zo'n bespottelijk genre. Een verschrikkelijk moeilijk genre. Neem die biografie van Bastet over Couperus en van Fontijn over Van Eeden. Dat zijn grote en belangrijke werken. Natuurlijk kun je over bijkomstigheden twisten. Bij Bastet kun je je afvragen of je de persoon uit het werk mag afleiden. Iedereen doet dat, maar volgens mij is het eigenlijk fout. Volgens Bastet niet.

Eén van de dingen die Hellinga me zeer nadrukkelijk heeft geleerd, is dat het niet goed is van het werk naar de man te gaan. Hellinga en ik zijn opgevoed met de boekjes in de reeks '*L'homme et l'oeuvre*'[3]. Eerst de man en dan het werk. Het werk komt volautomatisch te voorschijn uit de man. De bedoelingen van het werk kun je vinden als je de bedoelingen van de man hebt achterhaald. Eeuwenlang is dat het idee geweest. Als reactie daarop kwam het antibiografisme. In 1945 was er een heel net klein discussieclubje van oudere heren, waar Hellinga en ik als jonge jongens werden toegelaten. En dan was de grote lol natuurlijk om het tegenovergestelde vol te houden.

Wat was dat voor clubje?

Dat was een kleine groep met Van Vriesland en Donkersloot, een Amsterdams clubje. Een stuk of zes, zeven mensen. Het was heel gezellig en goed, je leerde er een hoop van, ook als je de onzinnigste dingen volhield. Ik weet dat Hellinga volhield dat er geen longontsteking bestond voordat die term was uitgevonden. En er is allemaal iets van waar. Het is niet helemaal onzin.

In 'De structuur van de biografie' schrijft u dat de psychologie het inzicht van de biograaf heeft vergroot. U ziet dat niet altijd als een vooruitgang; als bezwaar noemt u het klakkeloos gebruiken van het psychologische jargon. In 'Vervolging, vernietiging, literatuur'[4] zegt u dat de moeilijkheden van (literatuur) historici bij het onderzoek naar de relatie emotie/objectiviteit te verklaren zijn door een gebrekkige kennis van moderne psychologische studies. U noemt het boek van Frijda. 'The emotions'. Bent u in de loop der tijd de rol van de psychologie belangrijker gaan vinden?

In ieder geval is het buitengewoon belangrijk. Dat kun je ook van de psychoanalyse zeggen. Ik ben opgevoed met het idee dat de literatuur werd gebruikt als documentatie voor de psychoanalytici als ze geen voorbeelden voor hun theorieën konden vinden. Daar had een literator weinig mee te maken. Het is nu het omgekeerde geworden. Voor Freud en Jung was literatuur illustratiemateriaal. Nu doet de psychoanalyse dienst voor een beter begrip van een schrijver of zijn werk. Oorspronkelijk voor begrip van de schrijver, tegenwoordig juist voor het werk. Ze halen allerlei verscholen trauma's uit het werk. Iedereen doet daar hartstochtelijk aan mee.

De vraag is of je het werk beter begrijpt. Ik kan niet zeggen dat ik iemands werk beter begrijp door zijn biografie. Als ik een biografie van Racine wil schrijven, dan komt daarin dat hij een hoop Grieks las, wat uitzonderlijk was. Dat is interessant om te weten. Ik had dat ook geweten als ik geen biografie had gelezen, maar Racine zelf.

Wie heeft ooit getwijfeld aan de homoseksualiteit van Boutens? Toch alleen degenen die hem niet gelezen hebben?

U zegt: het is niet zo dat ik door de biografie het werk beter kan begrijpen?

Nee. Maar toch lees ik graag biografieën. In de eerste plaats uit bewondering voor de gebiografeerde. Het kan me trouwens niet veel schelen wie dat is. Ik lees net zo graag over Wittgenstein als over George Eliot. In de tweede plaats denk ik steeds weer: hoe krijgen ze het in 's hemelsnaam weer voor

Speer met Hitler in conclaaf over de aanleg van de Atlantikwall (foto: Spaarnestad)

elkaar? De ene biografie is beter dan de andere, maar ik vind ze allemaal even leuk om te lezen, ook de slechte. Zo vind ik een bezwaar van het boekje over Presser[5] dat het geschreven is vanuit kritiekloze bewondering. Maar er staan een hoop dingen in die ik niet wist. Dat is netjes boven water gehaald.

Een aparte categorie vormen levensbeschrijvingen van mensen die een belangrijke plaats innemen in de geschiedenis omdat zij verschrikkelijke dingen hebben gedaan. Mensen als Albert Speer en zijn biografe Gitta Sereny.[6] Uzelf schrijft in 'Vervolging, vernietiging, literatuur' naar aanleiding van interviews door Sereny met de kampcommandant Stangl: 'Maar ook los van elke ethische beoordeling is het ongelukkige van de biografische benadering en aan de persoon ontleende maatstaven dat ze dikwijls te veel en te feitelijk alles willen bereiken en verklaren'.

Levensbeschrijvingen van dit soort mensen hebben een extra moeilijkheid. De gebiografeerde wordt een soort held. Voor de biograaf, maar ook voor de lezer. Sereny schrijft dat er tussen haar en Stangl een merkwaardig contact ontstaat, zoals later ook tussen haar en Speer. Bij die laatste is dat ook wel begrijpelijk. Die Speer is een nette mijnheer, met nette manieren en een goede opvoeding. Men zegt dat hij in Neurenberg niet de doodstraf kreeg omdat de rechters vonden dat hij een man was met wie je praten kon. In de tweede plaats was het natuurlijk een hoogst intelligente man. In de derde plaats heeft hij tot het einde volgehouden dat hij van niks wist. Dat geeft de biografe grote vrijheid om een beetje te sympathiseren. Bij die Stangl was daar geen sprake van, dat was een rund. Hij was kampcommandant, dus kon niet volhouden dat hij niet wist wat er gebeurde. Bij Speer zegt de biografe ijskoud dat ze hem een aardige man vond en dat ze zijn vrouw een aardige vrouw vond. En wat heeft die vrouw helemaal gedaan? Die heeft de hele tijd geskied daar op die Obersalzberg en heeft er vervolgens waarschijnlijk erg onder geleden. Zo kom je in een onontwarbare ethische knoop terecht. Je gaat iets voelen voor die vent, voor wie je niets wenst te voelen. Daar heb je een merkwaardig bezwaar van het genre *ad oculos* gedemonstreerd. Het boek van Sereny over Speer is een goed boek en tegelijkertijd zeer onbehoorlijk. Ze citeert links en rechts gesprekken die geen mens kan controleren. Ze ontmoet alleen maar oude nazi's en die zijn allemaal even aardig, vriendelijk en gezellig. Ze prikt daar niet doorheen. Ze is al te lief geweest. Dat is een fout van de biografe, maar het vermeerdert de verkoop op een wijze die niet gering is. Ik weet niet of ze dat opzettelijk heeft gedaan.

Ian Buruma verweet Sereny in een recensie dat ze niet de goede vragen heeft gesteld.

Dat betekent altijd: ze heeft niet de vragen gesteld, die ík gesteld zou hebben. Wat had ze dan moeten vragen: *wist u het of wist u het niet?* Ik denk dat ze geen schijn van kans had om daar doorheen te komen. Hij had vijfentwintig jaar zitten broeden op hoe hij dat moest regelen. Hij wist misschien niet honderd procent, maar wel vijfennegentig. Hij was natuurlijk zeer ambitieus, wilde een belangrijke man zijn. Dat heeft zij misschien iets te weinig er uitgehaald. Kent u die biografie van Fest over Hitler[7]? Die is te vergelijken met die van Sereny over Speer. Je gaat het dan toch, zoals dat zo fraai heet en wat iedereen wil van een biografie, beter begrijpen. Je gaat er begrip voor opbrengen. In bepaalde gevallen is dat hoogst ernstig. In deze gevallen is het afschuwelijk.

Dat lijkt gemakkelijker voor een biograaf die persoonlijk bevriend is geweest met de gebiografeerde, zoals Oversteegen bij Debrot.

Ik heb Debrot heel goed gekend en ben

hem vervolgens helemaal uit het oog verloren. De biografie heb ik niet gelezen. Ik ben zelf door Binnendijk, de leraar, vlak na de oorlog met allerlei schrijvers in contact gebracht. Ik ben er tot de dag van vandaag niet achter of dat een voordeel of een nadeel was. Meestal is het een nadeel. En vooral een nadeel omdat je details weet, die niemand weet. Zoals hoe Roland Holst zijn glas vasthield. Dat weet bijna niemand, dus dan ben je meteen bijzonder. Het is interessant te weten dat Roland Holst niet borrelde als hij niet eerst thee gedronken had, maar het heeft geen enkele betekenis.

En het belang van de anekdote?

Anekdotes zijn belangrijk, maar dit soort niet. Iedereen beweert dat de karakteristieke anekdotes in een biografie heel erg belangrijk zijn. Maar hoe weet je dat ze karakteristiek zijn? Als je ze niet karakteristiek maakt, dan kun je ze weglaten. Ik had een oom, die als hij in een hotel kwam, altijd eerst naar de branduitgang zocht. Dat wordt interessant omdat hij het *altijd* deed. Dus zou je het hem in een biografie ook *altijd* moeten laten doen, zoals in een roman.

De biografie lijkt natuurlijk erg op de roman. Dat is geen toeval. De grote mode van de biografie begint tegelijk met de grote mode van de roman, in de eerste helft van de negentiende eeuw. Als je Balzac leest, heb je bladzijdenlang het gevoel dat je een biografie leest.

In 'De structuur van de biografie' zegt u dat de scheidslijnen tussen wetenschappelijke biografie, vie romancée en historische roman onduidelijk en uiteindelijk ook niet zo interessant zijn: er zijn slechts goede en slechte biografieën. Wanneer is een biografie goed en wanneer niet?

Een biografie is niet goed als iemand er niet in slaagt een *zin* aan het geheel te geven, een algehele richtingbepalende zin. Dat is dan ook alles: een richting bepalen. Niet iemands karakter bepalen. Dat lukt nooit. De feitenbiografie is altijd vreselijk. Racine heeft *Phèdre* geschreven, maar je moet onmiddellijk vragen wat de *zin* is van dat feit. Dan kom je op heel andere dingen.

Een goede biograaf geeft zin aan een leven. Moet hij ook recht doen aan de geportretteerde?

U zou eigenlijk moeten zeggen: naar *mijn* gevoel recht doen aan de geportretteerde. Dan zal iedereen meteen antwoorden dat het te subjectief is. Nou dan is het maar subjectief! Dan maar onwetenschappelijk! Zover ben ik tegenwoordig, ondanks een leven aan de universiteit. Maar u verstaat onder wetenschap duidelijk iets anders dan ik. Er is al in de negentiende eeuw grote herrie over alfa- en bètawetenschappen. Aan dat minderwaardigheidscomplex van de alfawetenschappen ten opzichte van de bètawetenschappen, doe ik niet mee. Ik vind dat waar de wiskunde zekerheid wil, de literatuurwetenschap onzekerheid moet willen. Je moet een aarzeling behouden, levenslang. Dat is ook de reden dat je goede boeken herleest. Detectives lees je wel, maar hoef je niet te herlezen. Daar is de onzekerheid zekerheid geworden.

Eindnoten:

1 Sem Dresden. 'Cirkelend en tastend lezen: in gesprek met Sem Dresden; [door] Jaap Goedegebuure en Odile Heynders', in: *Spectator*. 23 (1994) 1, 22-35.
2 Sem Dresden, *Beeld van een verbannen intellectueel: Hugo de Groot*, Amsterdam [etc.], 1983.

3 Vaste ondertitel van een reeks schrijversmonografieën uit de serie *Le livre de l'étudiant*, later *Connaissance des lettres*.
4 Amsterdam, 1991.
5 Nanda van der Zee. Jacques Presser. *Het gelijk van de twijfel. Een biografie*. Amsterdam, 1988.
6 Gitta Sereny. *Albert Speer. His battle with truth*.
7 Joachim C. Fest. *Hitler. Eine Biographic* Frankfurt [etc.], 1991.

Een vreemdeling in de Russisch-Orthodoxe kerk
De biograaf als speurder
Koen Hilberdink

> Er bestaat nergens ter wereld een opleiding voor biografen. Een ieder die er de moed toe heeft een biografie te gaan schrijven, zal het vak in de praktijk moeten leren. Natuurlijk zijn ook in Nederland veel studies verschenen over de biografie, maar die gaan vaak over het eindresultaat. Over de lange en soms moeizame weg naar het uiteindelijke boek is veel minder geschreven. De redactie van het *Biografie Bulletin* zal de komende tijd een aantal biografen vragen verslag te doen van hun veldwerk.

Op zondagmorgen 10 oktober 1993 werd de hechte Russisch Orthodoxe gemeente in Den Haag verrast door de komst van een onbekende man. Ruim voordat de dienst begon en terwijl de priester nog rustig achter het iconostase aan het rommelen was, verscheen in het kleine kerkje in de Obrechtstraat een man van ongeveer vijfendertig jaar oud. Hij droeg een lange regenjas, waaruit onhandig een pen en een opschrijfboekje staken.

De vreemdeling was een beetje gespannen. Dat kwam duidelijk niet door de normaal voor buitenstaanders zo indrukwekkende voorbereidingen voor het religieus vertoon, want die volgde hij eigenlijk zonder veel interesse. Er was iets anders. De nieuwkomer zat vanuit zijn ooghoeken voortdurend de binnenkomende kerkgangers te observeren. Met name de oudere gemeenteleden, vaak lang geleden geëmigreerde Russen, werden zo onopvallend mogelijk van top tot teen door de onbekende op hun waarde geschat.

De dienst duurde die ochtend bijzonder lang, iets wat de man op een geven moment begon te irriteren. Ook de ervaren kerkbezoekers hadden trouwens moeite met het urenlange geprevel van de geestelijke. Een aantal ouderen ging zelfs zitten, tegen de gewoonte van de dienst in.

Voor de zeer lange dienst was een reden. Een van arme zielen van de Russische gemeente was op gewelddadige wijze omgekomen tijdens het uitoefenen van haar beroep. In de Haagse Geleenstraat was deze prostituée door een van haar klanten na gedane arbeid op gruwelijke wijze neergestoken.

De mis duurde niet alleen lang, maar werd vanwege het misdrijf ook bezocht door uit Rusland overgekomen familieleden. Zij kwamen vlak voor aanvang van de dienst vanuit het pastoriegedeelte wenend de kerkzaal binnen. Deze Russen contrasteerden door hun ouderwetse Oost-Europese kleding met de verwesterde Russen, die er met veel echt bont en parels juist erg sjiek uitzagen.

Een vermeende diender

Toen de dienst eindelijk voorbij was, haastte iedereen zich naar de pastorie achter de kerk. De onbekende man ging mee. Een aantal kerkgangers dacht door te hebben waarom de vreemdeling juist die ochtend hun dienst had bijgewoond. Het kon niet anders dan dat hij van de politie was en dat hij listig en zo onopvallend mogelijk de dood van het betreurde gemeentelid onderzocht.

Sommige nieuwsgierige Russen zochten contact met de vermeende inspecteur. Ze

wilden graag het naadje van de kous weten. Geheel in de sfeer van het tragische ongeval openden ze het gesprek met zinnen als ‘Ja meneer, de dood zit ons allemaal op de hielen’ en ‘Aan het noodlot valt niet ontkomen.’ De Russische weemoedigheid droop ervan af.

Natuurlijk ging de bezoeker even mee in dit geweeklaag. Eigenlijk meer uit fatsoen dan uit daadwerkelijke betrokkenheid, dat werd al snel duidelijk. Al rap stapte hij namelijk over op een heel ander onderwerp. Hij vroeg de oudere emigranten of zij op de een of andere manier in het verleden contact hadden gehad met de familie Rodenko. Er viel een doodse stilte. Ja, de naam was bekend, maar wat had de inmiddels bijna geheel uitgestorven familie van doen met de gruwelijke dood van de Russische hoer?

De man begreep voor wie de Russen hem aanzagen en hij deed zijn best dit misverstand uit de weg te helpen. Zo vriendelijk mogelijk vertelde hij dat ze niet van doen hadden met een diender van de gemeentepolitie, maar dat hij hier was gekomen omdat hij een boek wilde schrijven over de Russische emigrantenzoon Paul Rodenko. ‘U bent dus een soort biograaf,’ zei een van de aanwezigen met een verontwaardigde blik. ‘Ja,’ zei de man, ‘Ik ben de biograaf van Paul Rodenko.’

Voor een van de kerkgangers was dit een bittere teleurstelling. Onder het aanroepen van haar god verdween ze naar een paar bekenden in de hoek van de zaal om bij hen verslag te doen van wat haar zojuist was overkomen.

Twee anderen waren bereidwilliger en vertelden dat zij Iwan Rodenko hadden gekend. Ook zijn zoon, over wie ze later wel eens iets in een Nederlandse krant hadden gelezen, hadden ze wel eens in het bijzijn van zijn vader in de kerk gezien. Een aardige jongen was dat en hij sprak nog een beetje Russisch ook. Een heel ander karakter dan zijn vader over wie ze niet van plan waren veel goeds te vertellen. Ze konden alleen maar misprijzend over hem spreken.

Ze verwezen de man uiteindelijk naar ene Vera S., die zeer goed bevriend was geweest met de Rodenko's en daar misschien wel over wilde praten. Zij was nu niet aanwezig, maar haar naam en adres waren in het telefoonboek gemakkelijk te vinden.

Toen de biograaf met het adres van Vera S. op zak op het punt stond te vertrekken, werd hij aangesproken door een Nederlander, die zich bekendmaakte als de echtgenoot van een van de aanwezige Russische vrouwen. Na de dienst haalde hij haar altijd met de auto op en dronk dan een kop koffie mee.

Hij vroeg de vreemde man waarom hij naar de Russische kerk was gekomen, omdat hij zich niet kon voorstellen met een bekeerling van doen te hebben. Toen de biograaf over zijn speurtocht vertelde, werd de man enthousiast. Hij sprak honderduit over het gedonder dat er vlak na de Tweede Wereldoorlog was geweest in de Russisch Orthodoxe kerk. Beschuldigingen over diefstal, politieke inmenging van Moskou en een actief seksleven van de geestelijken waren in 1948 de oorzaak van een schisma in de Russische geloofsgemeenschap in Den Haag. De afgesplitste gelovigen hielden vandaag de dag nog steeds hun diensten in een klein gebouwtje in de Haagse Bakkerstraat.

De biograaf voelde dat hier een spannend verhaal achter kon zitten. Bovendien hadden de ruzies waarover de man vertelde zich allemaal afgespeeld in de jaren dat Iwan Rodenko en zijn zoon Paul soms naar de kerk gingen, naar hij had gehoord van de enige nog in leven zijnde zuster van de dichter en essayist.

Een week later zat de biograaf bij Vera S., die uitvoerig en bijna met tranen in haar ogen vertelde over haar vlucht uit Rusland in 1917. Ze was als heel klein meisje met haar ouders op paarden van Sint Petersburg naar Estland getrokken, om zo uit de handen van de in hun ogen bloedige Sovjets te blijven. Ook sprak ze over Paul Rodenko,

maar vooral over zijn vader Iwan. Zij herinnerde zich nog goed zijn geklaag over de eeuwige heimwee naar zijn geboortegrond. Dat waren voor haar mooie momenten. De altijd zo opvliegende Iwan liet dan zijn tranen gaan en dat maakte deze bruut voor haar even een mens van vlees en bloed.

Dienaar van kerk en ambassade

Ook wilde ze wel iets kwijt over Iwans relatie met de mensen van de Sovjet-ambassade. Het stoorde haar altijd dat hij tussen 1947 en 1950 in het bestuur van de kerk zat, maar ook regelmatig over de vloer kwam bij de ongelovigen van de diplomatieke dienst. Ze had dat nooit begrepen. Tegen Iwan Rodenko had ze er nooit iets over durven zeggen. Zijn vrouw had ze zelfs voor een van die ambassadebijeenkomsten eens een nette jas geleend.

De biograaf spitste zijn oren en vroeg of zij ook iets wist te vertellen over de kerkscheuring. Helaas wist ze daar niet veel vanaf, of ze wilde er niet veel over kwijt. Het bleef bij wat algemeenheden.

Weer een week later zat de biograaf bij een belangrijk lid van de concurrerende Russisch Orthodoxe kerk uit de Bakkerstraat. Ook deze man wist iets van de scheuring, maar was te jong om er het fijne van te weten. Hij had weleens gehoord, dat de ambassade eind jaren veertig de kerk steeds meer was gaan gebruiken als missiepost en de toenmalige geestelijken helemaal voor haar karretje wist te spannen. Nee, dat was geen zuivere koffie geweest. Niet voor niets splitste een aantal gelovigen, vaak emigranten die vlak na de revolutie van 1917 gevlucht waren, zich toen van de Obrechtstraatkerk af. Ze wilden niet dat hun kerk een verlengstuk van de ambassade werd.

Aan het einde van het gesprek wees de man uit de Bakkerstraat op het bestaan van een juffrouw uit Wassenaar, een Nederlandse die toentertijd een belangrijke rol speelde in de Russisch-Orthodoxe kerk.

Die juffrouw uit Wassenaar was blij met een telefoontje. Zij schepte er behagen in om lang en uitvoerig te praten over de oude tijd. Ook zij kende Iwan Rodenko en ze wist zich nog goed te herinneren hoe hij plotseling ouderling was geworden in de tijd dat

Rodenko, staande links, in Russisch orkest, plm 1939 (foto: Atelier J. Matz, Scheveningen)

de politiek zich steeds meer met de kerk in de Obrechtstraat ging bemoeien. Die dubbelrol was haar niet onbekend. Hij diende de ambassade en de kerk op hetzelfde moment. Het viel haar toen op hoe hij altijd zijn best deed een wit voetje te halen bij het ambassadepersoneel, dat gewoon was bij hoogtijdagen de kerk te bezoeken.

Drie jaar later zat de biograaf te werken in de bibliotheek van het Ministerie van Buitenlandse Zaken. Hij had inmiddels inzage gehad in dossiers van de Binnenlandse Veiligheidsdienst, maar hij was nog steeds niet achter het fijne gekomen van Iwan Rodenko's relatie met de Russisch-Orthodoxe kerk. De geheime dienst wist wel dat Rodenko in de kerk kwam, maar was niet op de hoogte van bijzonderheden, zo bleek uit het dossier.

Van een onderzoekster uit Groningen had de biograaf bij toeval gehoord dat in de geheime archieven van het Ministerie materiaal aanwezig is over de activiteiten van Russen in Nederland. Reden genoeg om daar eens te gaan kijken.

De biograaf werd in de bibliotheek van het ministerie met zout en brood ontvangen. Hem werd geadviseerd om wat rond te neuzen en die dossiers aan te vragen waarvan hij het vermoeden had dat ze iets nuttigs zouden kunnen bevatten. Dat neuzen kostte veel tijd, maar leverde wel een succesje op. In het archief van Buitenlandse Zaken is een klein dossier aanwezig met de fraaie titel ‘De Russisch-Orthodoxe kerk in Nederland.’

Nu kon de nieuwsgierigheid naar het mapje met die intrigerende titel niet meteen worden bevredigd. Eerst moest toestemming komen van de Binnenlandse Veiligheidsdienst, omdat er zich in het dossier een rapport van de geheime dienst bevindt. De toestemming kwam na twee weken.

In het dossier wordt de naam Iwan Rodenko slechts één keer genoemd. Dat lijkt een schrale oogst. Toch is met het vinden van die naam op die plaats in dat specifieke dossier voldoende duidelijk geworden wat zijn rol in het gekissebis van de Haagse Russen is geweest. Ook was de vondst voldoende om een aantal relaties van zijn zoon Paul uit die tijd te traceren en beter te begrijpen.

De tekst centraal

Toen ik in 1976 met mijn studie Nederlandse taal- en Letterkunde begon, werd mij één ding al snel duidelijk. Het was tijdens de letterkundecolleges ten strengste verboden om naar buiten te kijken. Ik bedoel dat natuurlijk vooral figuurlijk, hoewel er aan de Groningse universiteit ook na de roerige jaren zestig nog docenten rondliepen die met een schoolse orde de poëzie van vooral Boutens en Leopold erin probeerden te stampen.

Dat niet naar buiten mogen kijken had binnen de universitaire wereld prachtige namen als ‘close-reading’ en ‘de autonomie van de tekst’. Natuurlijk deed ik mee aan het urenlang binnenskamers puzzelen met een gedicht of een kort verhaal. Soms leverde dat wat op en was het leerzaam, veel vaker leidde het tot frustraties omdat een interpretatie niet ‘rond’ gekregen kon worden. De docent gaf dan een onvoldoende.

Het was wel even wennen toen ik in 1993 de beslissing nam biograaf te worden. Ik werd juist gedwongen niet alleen naar buiten te kijken, maar ook naar buiten te

gaan. Dat ging niet zonder slag of stoot. Na jaren bureauwerk is het of je de buitenwereld bent ontwend, je weet bij god niet waar je op zoek moet gaan naar onderzoeksmateriaal. Met jaloezie kijkje naar de biograaf met een historische of journalistieke achtergrond, die beter beslagen ten ijs lijkt te komen. Door opleiding en ervaring weten zij vaak handiger met de bronnen in de buitenwereld om te gaan, denk je dan met een beetje afgunst.

Uit onwennigheid begint de literatuurwetenschapper die biograaf is geworden, daarom meestal op vertrouwd terrein. Hij zoekt naar brieven en andere egodocumenten bij

de hem bekende instellingen als het letterkundig museum en de diverse universiteitsbibliotheken. Een zinvolle stap, zonder meer. Daar is veel te vinden en bovendien wordt de onderzoeker in deze schatkamers terzijde gestaan door moderne computers die alle literaire schatten uit de kelders van de archieven naar boven kunnen halen.

Helaas is dat laatste niet helemaal waar. Veel van die archieven zijn niet of slechts gedeeltelijk ontsloten, omdat het de medewerkers aan geld ontbreekt om ze op een verantwoorde manier te verwerken. Met een druk op de knop van de computer kom je daar nooit bij. Slechts een enkele keer krijgt een onderzoeker inzage in dit materiaal, maar ik heb het idee dat je dan van heel goede huize moet komen.

De speurder die blijft hangen in deze instellingen zal veel missen. Niet alleen omdat hij met die computers een deel van de schat niet naar boven kan halen. Het echte goud voor de biograaf ligt vaak heel ergens anders. Op plaatsen waar men in eerste instantie niet verwacht iets waardevols te vinden, kunnen soms de meest prachtige documenten liggen opgeslagen. Bekend zijn de verhalen over verloren gewaande correspondenties of dagboeken die bij een oude dame op een zolder bleken te liggen. Maar ook anekdotes die men optekent uit de monden van vaak overjarige getuigen op onbekende plekken horen daarbij.

Toen ik in mijn rol van biograaf aan het begin van mijn onderzoek verzeild raakte in de kringen rond de Russisch-Orthodoxe kerk werd mij dat gelukkig al snel duidelijk. Die gang naar de Obrechtstraat lag, zo dacht ik zelf aanvankelijk, niet zo voor de hand. Van Rodenko's zuster Olga had ik begrepen dat haar vader en haar broer welde kerk hadden bezocht, maar dat was meer vanwege de sfeer. Dat begreep ik meteen. De Rodenko's waren ongelovigen, maar de kerk was de enige plaats waar ze iets konden proeven van het oude vaderland. Ik achtte de kans dan ook klein dat in de kerk oude emigranten zouden zijn die hen goed hadden gekend. De Russische gemeenschap in Den Haag was in de periode 1930-1940 vrij groot en bovendien verbleven de Rodenko's in die jaren lange tijd in het buitenland.

Uit nieuwsgierigheid ging ik toch. Natuurlijk stak ik pen en papier in mijn zak en nam ik me voor een paar oude Russen aan te spreken. Dat laatste vond ik als onervaren biograaf nog wel een beetje eng.

Het bezoek was succesvol, omdat het toeval geheel aan mijn kant was die zondagochtend. Was er niemand geweest die mij het adres van Vera S. had gegeven, dan had ik een belangrijke sfeertekening van het leven van de emigrantenfamilie Rodenko gemist. Als de Nederlander mij bij het verlaten van de zaal niet had aangehouden, dan was ik nooit op het spoor gezet van de bijzondere relatie die de oude Rodenko tegelijkertijd onderhield met de kerk en de Russische ambassade.

Het toeval

Over de rol van het toeval in het wetenschappelijk onderzoek, vaak deftig *serendipiteit* genoemd, is al veel geschreven. De onderzoeksjournalist Paul Koedijk, die samen met zijn collega Hans Mulder een biografie over H.M. van Randwijk schreef en onlangs een mooi boek over *Het Parool* publiceerde, beweert bijvoorbeeld in een artikel met de veelzeggende titel ‘Archieven en adrenaline’[1] dat de onderzoeker

machteloos is overgeleverd aan het toeval. De onderzoeker of biograaf moet volgens hem dan eigenlijk ook niets anders doen dan het zoveel mogelijk een kans geven.

De onderzoeker die het toeval gunstig wil stemmen, moet beschikken over veel doorzettingsvermogen. Je moet immers alle mogelijkheden die er in theorie zijn in de praktijk nagaan.

Dat in de praktijk nagaan van alle theoretische mogelijkheden betekent dat je met veel getuigen moet praten. Alleen dan maak je

Huwelijksfeest Paul Rodenko, opgeluisterd door een Russisch orkest, 18 mei 1953. Tweede van links, staande: J.C. Bloem

kans op interessante vondsten. In 1994 pleitte Paul Koedijk daar al voor in het *Biografie Bulletin*.[2] Hij is een overtuigd voorstander van het in een vroeg stadium voeren van veel gesprekken met alle mensen van wie je ook maar een beetje het vermoeden hebt dat ze iets kunnen weten.

Koedijk betreurt het dat de mondelinge bron door veel historici en ook door sommige biografen, als een sluitstuk wordt gezien omdat hij onbetrouwbaar zou zijn. Natuurlijk zijn niet alle getuigen even integer, maar je leert al snel het kaf van het koren te scheiden. Door veel ontmoetingen vergroot je de kans achter de verblijfplaats van bijzonder archiefmateriaal te komen en curieuze verhalen te horen.

Mijn ervaringen tot nu toe bevestigen de mening van Koedijk. Zelfs nu, in de laatste fase van mijn onderzoek, trek ik er nog steeds op uit. Dat kost tijd en is vanzelfsprekend niet altijd even vruchtbaar. Zo heb ik heel wat bijeenkomsten van oud-verzetsstrijders bijgewoond, omdat ik hoopte in die kringen iemand te vinden die mij iets kon vertellen over het verzetswerk dat Rodenko zou hebben gedaan. Tot nu toe was ik niet succesvol en ik moet eerlijk zijn dat ik me nu wel even bezin alvorens weer zo'n bijeenkomst van gedecoreerden te bezoeken. Ik heb al te veel verhalen van mensen uit deze hoek gehoord. In het gunstigste geval gaan ze alleen over hun eigen verdiensten in het verzet. Veel vaker eindigen dit soort gesprekken met een beschouwing over het zedelijk verval van het hedendaagse Nederland.

Hard werken

Na zijn lezing op 9 december van vorig jaar in de Balie in Amsterdam werd James Knowlson, de biograaf van Samuel Beckett, gevraagd naar zijn theoretische opvattingen over het schrijven van biografieën. Zijn ant-

woord was kort. Het enige wat de doorgaans wijdlopige Knowlson daarover kon zeggen was dat het schrijven van een biografie hard werken is, niet meer en niet minder.

In de pauze had ik het daar al kort met hem over gehad. Hij vertelde er toen nog bij dat het biografisch onderzoek voor hem een hele bijzondere ervaring was geweest. Hij vertelde er verrukt over. Die ervaring had hij in zijn leven niet graag willen missen. Als professor in de Franse letterkunde schreef hij zijn eerste biografie op zeer late leeftijd en hij staat ervan versteld hoeveel werk hij daarvoor moest verrichten. Ook hij was een bureau-onderzoeker, die er opeens op uit moest om verre archieven te bezoeken, maar ook om mensen te interviewen. Het was voor hem een ware ontdekking. Honderden biografieën had hij tijdens zijn leven gelezen, maar hij had zich nooit gerealiseerd dat de schrijvers van deze boeken zichzelf met zo'n haast onmogelijke tijdrovende maar boeiende opdracht hadden opgezadeld. Ik begreep wat hij bedoelde.

Toen deze neerlandicus nog in de collegebanken zat, had hij nooit kunnen bevroeden dat hij ook op deze manier met zijn vak bezig kon zijn. De neerlandicus is speurder geworden en moet zich soms meten met sluwe detectives als Derrick en Baantjer. Met verbazing zet hij zijn ervaringen op papier, bij het lezen heeft hij het gevoel dat het over heel iemand anders gaat.

Eindnoten:

1 Paul Koedijk, ‘Archieven en Adrenaline, Over onverhoedse vondsten, onvermoede vindplaatsen en onvindbare archieven’, opgenomen in A.P. van Vliet en E.J.W.M. van der Dennen, *Bronnen en geschiedschrijving*,

2 Paul Koedijk, ‘Wie was Henk met de brosse kuif? De waarde van het interview’, *Biografie Bulletin*, 94/1, 10-16.

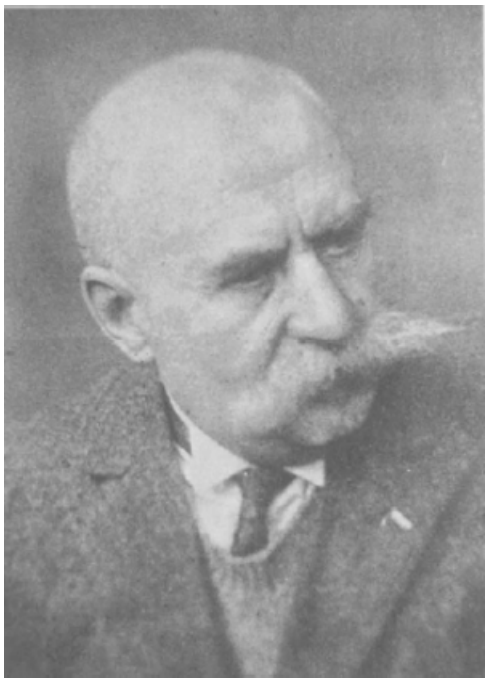
Een Russische pulpschrijver in Belgische ballingschap
Ivan Nazjivin: de biografie van een onuitstaanbare vent
Wim Coudenys

> Menig biograaf krijgt het verwijt te horen dat hij zich te veel met het voorwerp van zijn studie identificeert. Tenzij men werkelijk met een *hagiografie* te doen heeft, is deze kritiek meestal onterecht: men begint nu eenmaal niet aan het levensverhaal van iemand voor wie men geen belangstelling of sympathie heeft; bovendien is men dan vaak nog jarenlang eenzaam in de weer geweest om zijn verhaal op papier te zetten, wat - alweer - de nodige kritische afstand tot het onderwerp niet ten goede komt.

Wat doet men echter met een biografie van een man, die men aanvankelijk wel aantrekkelijk vindt, maar die gaandeweg een onuitstaanbare vent blijkt te zijn? *Kan* men zijn biografie nog wel schrijven? En *mag* men het nog wel? Loopt men niet het gevaar in een ander uiterste te vervallen en een *exempel* van de menselijke slechtheid te schrijven? Dit zijn de problemen die ik ontmoet bij de reconstructie van het levensverhaal van Ivan Nazjivin (1874-1940), een Russische polygraaf die de laatste zestien jaar van zijn leven als emigrant in België sleet.

Toen mij enkele jaren geleden werd gevraagd om een lezing te geven op een internationaal congres over de *Culturele erfenis van de Russische emigratie, 1917-1940*, gaf ik ietwat lichtzinnig als onderwerp 'Ivan Nazjivin in België' op. Toevallig was ik enkele jaren voordien tijdens archiefonderzoek te Moskou op enkele brieven van hem gestoten en de notities die ik van deze prospectie had overgehouden leken mij voldoende voor een verhaal dat het weinige dat over hem bekend was kon aanvullen. Elke zichzelf respecterende Russische literatuurgeschiedenis wist van Nazjivin dat hij in Brussel was overleden en dat hij de auteur was van in zijn tijd ophef makende romans, met als bekendste het driedelige *Raspoetin* (1923). Ondanks de waarschuwing van de Vlaamse, katholieke *Boekengids* dat de Nederlandse vertaling 'niet boeiend en meesleepend kan heeten, evenmin nieuw'[1], leek het algemene gebrek aan belangstelling onterecht, zeker in het licht van de 'veelbelovende' oordelen in Sovjet-Russische naslagwerken: 'Zoon van een koelak. Begon te publiceren in het begin van de jaren 1890. Stond vijandig tegenover de revolutie van 1905 en is sinds de Oktoberrevolutie emigrant en vurig tegenstander van de USSR.'[2] En: 'Stond onder de invloed van de religieus-filosofische leer van Tolstoj, vooral de meest conservatieve kanten ervan. [...] Een overtuigd monarchist.'[3] Zo begon een spannende speurtocht, met tal van verrassende wendingen en vondsten.

Het was vrij eenvoudig om op basis van administratieve gegevens de bewegingen van Nazjivin, zijn vrouw Anna (1877-1954) en zijn kinderen Olga (1907-1965), Jelena (1909-?), Lev (1911-1974) en Vera (°1914), in België na te gaan. Het hoge aantal verhuizingen van Nazjivin en vooral het feit dat de familie vrijwel nooit onder één dak woonde, vormden vage aanwijzingen dat er iets vreemds aan de hand was. Dat Nazjivin in 1940 als een arme luis werd begraven, één



Ivan Nazjivin, plm 1934

dochter de hand aan zichzelf sloeg en een andere dochter vrijwel levenslang in een psychiatrische instelling verbleef, wekte medelijden. Dat medelijden sloeg al snel om in verontwaardiging toen bleek dat ondanks zijn enorme bibliografie - Nazjivin publiceerde vóór zijn emigratie zo'n zeventig boeken, erna nog een stuk of veertig - vrijwel niemand aandacht aan hem besteedde, tenzij om denigrerend over zijn literair talent te doen. Toen één van de Russische emigranten in België die ik had gecontacteerd hem als 'een echte klootzak' omschreef, zonder daarvoor de nodige argumenten aan te dragen, was het hek helemaal van de dam. Ik zou eerherstel bepleiten.

Maar waar ik ook zocht, de negatieve uitspraken stapelden zich op. Tolstoj vond zijn pupil eigenlijk een zeer middelmatige auteur die vaak overdreef. Gorki omschreef Nazjivins autobiografische *Mijn Biecht* (1912) als 'een voor twee derden vervelend, te haastig en slordig geschreven boek'[4] en wond zich op over de fouten waarvan het in *Raspoetin* wemelde. Het scherpst klonk de Sovjetcriticus Vjatsjeslav Polonski, die naar aanleiding van *Aantekeningen over de Revolutie* (1921) schreef: 'In zijn tijd schreef hij moraliserende stukken, waarbij hij de uitspraken en ideeën van de grote moralist [Tolstoj] herkauwde, zonder er iets van zichzelf aan toe te voegen; hij bezondigde zich aan middelmatige belletristiek, reukloos als bloemen van papier, en hij ging er prat op dat hij, Ivan Nazjivin, samen met Lev Tolstoj een *linkse idealistische anarchist* was.'[5]

Ondanks mijn achterdocht - Gorki en Polonski waren politiek gezien Nazjivins tegenstanders - moest ik na de lectuur van enkele van Nazjivins werken zijn critici gelijk geven. Nazjivin schreef inderdaad vlug en slordig, waarbij hij niet zelden een archaïsch taalgebruik hanteerde. Zijn natuurbeschrijvingen en jachtscènes (hij was een verwoed jager) waren langdradig, zijn morele betogen dweperig en contradictoir, zijn autobiografische stukken tranerig en vol zelfbeklag. Bovendien schuwde hijzelf

de polemiek niet en menig van zijn literaire en politieke vijanden kon zichzelf herkennen in Nazjivins romanpersonages.

Ik kon natuurlijk Nazjivins gedrag vanuit literair oogpuntvergoelijken. Pulpliteratuur is sinds jaar en dag een gerespecteerd genre. En heeft niet iedere auteur het recht zich te beroepen op de artistieke vrijheid en de vrijheid van meningsuiting. Mag hij niet zelf weten wie en onder welke naam hij iemand laat opduiken in zijn werk? Helaas beperkte Nazjivin dit procédé niet tot zijn literaire oeuvre. Ook in zijn autobiografische geschriften en commentaren op actuele gebeurtenissen hanteerde hij dezelfde agressieve criteria en schopte wild om zich heen. Bovendien bekende hij zich niet tot één politiek kamp, waardoor zijn uitvallen niet langer als een samenhangend politiek discours konden worden uitgelegd.

Zo evolueerde hij tijdens de Russische revolutie en de daaropvolgende burgeroorlog van extreem-links, over liberaal en vaderlandslievend tot een vurig patriottische propagandist van de Witte Legers. In 1922 papte hij zelfs een tijdje aan met extreem-rechtse monarchisten die in de emigratie toenadering zochten tot de beginnende Nazi-partij. In verband hiermee verscheen op 30 december 1922 in het Belgradse tijdschrift *De Nieuwe Tijd* over Nazjivin het volgende satirische stukje: 'De literaire zwerver Iv. Nazjivin heeft het nodig gevonden om de emigratie er aan te herinneren dat hij, helaas, niet dood, maar springlevend is. In een [...] krant heeft hij een *Oproep aan de Russische fascisten* gelanceerd, waarin hij deze aanraadt niet het socialisme of de pseudo-populistische sociaal-revolutionairen te bestrijden, maar de *rechtse verdorvenheid*, het hele rotte verleden.' De fascisten raken hierdoor natuurlijk in verwarring, want ze rekenen Nazjivin tot hun kamp. Waarop één van hen voorstelt om de schrijver om te kopen, opdat hij zijn mening zou herzien. Er ontspint zich een discussie over het bedrag, maar één van de fascisten blijft sceptisch. 'Maar hij heeft toch in de voorbije vijf jaar reeds viermaal zijn mening herzien?' 'Dat wel, maar hij zal zijn mening niet voor duizend dinar herzien,' antwoordt de scepticus: 'Nazjivin is trots'.[6.]

Langzaam maar zeker kreeg ik begrip voor Nazjivins tegenspelers: tegenover de wispelturige veelschrijver zouden zij misschien wat meer rationaliteit en werkelijkheidszin aan de dag leggen. Niets bleek minder waar. Uit opportunistische overwegingen papte Nazjivin aan met vooraanstaande, reactionaire Belgische katholieken en kreeg zo een verblijfsvergunning. De keerzijde van de medaille was dat zijn kinderen, die een onderkomen in meisjespensionaten en een Jezuïetencollege hadden gevonden, zich tot het katholicisme moesten bekeren. Zijn oudste dochter trad in 1927 zelfs in bij de Zusters van Liefde, maar nam twee jaar later de benen, volgens de nonnen op instigatie van haar familie. Later zou Nazjivin zelfs de katholieke Kerk (terecht) verwijten meer sympathie te hebben voor de (katholieke) Oekraïners in de emigratie dan voor de (orthodoxe) Russen.

Nazjivin had echter niet alleen problemen met de (Belgische) katholieken. In 1931 verscheen van hem in het Parijse sociaal-revolutionaire emigrantenblad *Ruslands Vrijheid* een open brief aan de Parijse metropoliet Jevlogi. Daarin wees hij op de wanhoop die tal van Russische emigranten tot zelfmoord dreef en verweet hij de Russische orthodoxe kerk haar gebrek aan sociaal engagement. Het achterhaalde en hemeltergende geprevel voor God en Vaderland waaraan o.a. de arme Russische studenten in Leuven werden onderworpen, sterkten Nazjivin in zijn besluit: 'Hiermee heb ik de eer Uwe Heiligheid te laten weten dat ik, geboren uit orthodoxe ouders en tot nu toe officieel als orthodox te boek staand, de orthodoxe kerk definitief verlaat. Ik heb lang verdragen dat uw hiërarchie de spot dreef met gekwelde menselijke harten, maar nu is het genoeg geweest.'[7.]

Nazjivin nam niet alleen de geestelijke overheden op de korrel. Ook de wereldlijke leiders van de emigratie moesten eraan geloven. Het begon vrij onschuldig in 1930, met een pamflet over de noodzakelijke landbouwhervormingen in een toekomstig Rusland, waarbij de structuur van Belgische Boerenbond als model zou kunnen staan. Al gauw echter kwamen ook de politicus Pavel Miljoekov en wijlen tsaar Nicolaas II onder vuur te liggen. Dit laatste was voor de monarchistische Russen in België te

veel. De Unie van Russische Oorlogsinvaliden in België liet officieel weten dat ze Nazjivin niet langer als ‘Membre protecteur’ beschouwde en ze zond zijn lidmaatschapskaart terug. Aleksandr Nikolajevitsj Poesj-

Affiche viering ‘1 mei’, het traditionele arbeidersfeest

kin, de toen 24-jarige achterkleinzoon van Ruslands grootste dichter, schreef een grove brief, doortrokken van haat tegenover de 'verrader' Nazjivin, waarin hij betreurde dat zijn ouders Nazjivin ooit hadden ontvangen; hij verklaarde dat de mening van die 'wereldberoemde schrijver' Nazjivin hem gestolen kon worden en hij wenste hem een 'spoedige dood' toe.[8.]

Tal van emigranten volgden Poesjkins voorbeeld en het *Russische weekblad in België* besteedde zelfs een commentaar aan de 'dolle hond' Nazjivin: 'In Brussel woont een schrijver, de auteur van talrijke stationsromannetjes. Deze man verandert van gedachte zoals een slang van vel, en afhankelijk van het seizoen laat hij zich met paskwillen in waarin hij alles en iedereen beschimpt. Onlangs besteedde hij een *werkje* aan wijlen tsaar Nicolaas II. De haat, het venijn en het bedrog die eruit spreken zeggen meer over de auteur dan over het voorwerp van zijn vuilspuierij. Het spreekwoord *wie zijn gat brandt, moet op de blaren zitten* indachtig besteedt men er best geen aandacht aan. Opmerkelijk is echter dat *meneer* de schrijver, die te pas en te onpas aan zijn boerenafkomst herinnert, steun vraagt om zijn paskwillen uit te geven. Men kan zich moeilijk voorstellen dat de emigratie haar zuurverdiende centjes aan dergelijke smeerlapperij zou willen besteden. In Moskou echter maakt men met plezier middelen vrij als men de kans krijgt om de zoveelste emmer smeer over het oude, vaak reeds verdwenen Rusland en de emigratie uit te gieten. Alles kan tegenwoordig...'[9.]

Merkwaardig genoeg bleek Nazjivins afkeer van zijn mede-emigranten niet helemaal onterecht. Zo wees hij al vanaf 1933 en bij herhaling op de gevaren die het nazisme voor de Russische emigratie inhielden. Veel Russische emigranten in België waren immers aanhangers van grootvorst Kirill, een troonpretendent met germanofiele trekjes, en zouden tijdens de Tweede Wereldoorlog inderdaad in de collaboratie verzeilen. Onder druk van de Russische emigratie - grootvorst Vladimir zou zelfs via diplomatieke weg interveniëren - werd Nazjivin regelmatig bij de Belgische autoriteiten op het matje geroepen en uiteindelijk werd hij uit alle Belgisch-Russische milieus geweerd. Nazjivins tegenspelers waren minstens medeplichtig aan zijn isolement.

Een uitweg uit deze impasse leek het idee om Nazjivins *persoonlijke* drijfveren en zijn psychologie na te pluizen. Misschien waren er meer objectieve elementen die zijn gedrag konden verklaren. Het omvangrijke persoonlijke archief dat zich in Moskou bevond, kon hierover uitsluitsel geven. Uit de correspondentie met Nikolaj Roebakin, een bibliograaf die jarenlang vanuit het Zwitserse Lausanne Nazjivin documentatie voor zijn romans toestuurde, bleek Nazjivin een dwangmatige schrijver (soms 400 bladzijden per *maand*) die liefst in alle eenzaamheid werkte en zichzelf literair, maatschappelijk en moreel als hoogste norm zag. Hij kon behoorlijk van zijn pen leven, tot in 1930 ook voor hem de economische crisis toesloeg en zijn jaarlijks inkomen plotseling nog maar een honderdste bedroeg van wat hij placht te verdienen. Zelfs met de hulp van een Russische uitgever in het Chinese Tsiantsin zou hij nooit zijn oude levensstandaard kunnen evenaren.

Ook rond 1930 barstte de bom binnen het gezin: de kinderen schaarden zich aan de kant van hun moeder en zetten vader het huis uit: ze waren de voortdurende ruzies van hun ouders en de morele terreur van hun vader kotsbeu. Wat volgde was een

eindeloze reeks bedreigingen en scheldpartijen: vader mocht niet in de buurt van zijn geliefde kleindochtertje komen (dochter Jelena was in 1933 zwanger geraakt en hals over kop gehuwd); hij moest ophouden zijn (ongewenste) schoonzoon juridisch te vervolgen; hij moest maar bij zijn maîtresse in-

trekken als die toch zoveel meer gezond verstand had dan zijn wettige echtgenote. In zijn dagboek wond Nazjivin zich erover op dat zijn kinderen nog slechts koeterwaals ('Belgisch') praatten en gaf zijn joodse vrouw de schuld van de teloorgang van zijn 'Russische huis': 'Ik heb nooit geloof gehecht aan die stomme *Protocollen van de Wijzen van Zion*, maar dat smerig schepsel [zijn vrouw] gedraagt zich alsof die protocollen wel degelijk bestaan en ze bezig is het programma ervan uit te voeren.'[10.]

Last but not least was er Nazjivins gezondheid: hij kampte met ongecontroleerde woede-aanvallen, waarvoor hij halverwege de jaren twintig al een hersenoperatie onderging; in de jaren dertig werd zijn werkritme verstoord door hoofdpijnen, duizeligheid, tijdelijke blindheid en verlammingsverschijnselen aan de ledematen. Het is tegen deze achtergrond dat Nazjivins slijmerige brieven aan Kaganovitsj en Stalin moeten worden begrepen waarin hij vraagt om naar de Sovjet-Unie te mogen terugkeren. De verschrikkelijke getuigenissen van zijn zuster, wier man in een Siberisch werkkamp zat, konden hem hiervan niet weerhouden. Maar ook hier kreeg hij nul op het rekest: de Sovjets konden een dergelijke lastpost missen als kiespijn.

Een onuitstaanbare vent vol zelfbeklag en met tirannieke neigingen, bedenkelijke tegenspelers en familieleden die in zieligheid niet voor Nazjivin onderdoen: moet men aan dergelijk treurig vertoon een studie wijden? Het antwoord is positief. Vanuit *moreel* oogpunt kan men de Nazjivin-biografie verdedigen als een antwoord op de blinde verheerlijking waarvan deze omstreden polygraaf sinds een drietal jaren in extreemrechtse Russische kringen het voorwerp is. In 1993 noemde de patriottische *Rossijskaja Gazeta* het stilzwijgen rond Nazjivin misdadig, want 'een heel stuk van de Russische nationale cultuur en literatuur was met de naam van Nazjivin verbonden. Zijn boeken, die ten onrechte uit het geestelijke erfgoed van de Russische republiek werden geweerd, doen voor ons nu, na al die jaren, het talent van de auteur schitteren.

Binnenkort zal het 120 jaar geleden zijn dat Ivan Fjodorovitsj Nazjivin werd geboren. Zal tegen die tijd iets van hem verschenen zijn in Rusland, dat heden ten dage absoluut niet wakker ligt van problemen van geestelijke orde?'[11.] Publiceren is één zaak - in 1995 verschenen *Raspoetin* en een driedelige verzamelaar, - hem verheerlijken als een moreel genie is evenwel een andere aangelegenheid.

Er is nog een belangrijkere reden om de Nazjivin-biografie toch te schrijven, namelijk een *historische*. Nazjivins standpunten waren zo provocatief, dat niet alleen de Russische gemeenschap, maar ook iedereen die zich het lot van de Russische emigratie (in België) aantrok bijna verplicht was om te reageren. Dankzij zijn (autobiografische) proza en de documenten uit zijn omvangrijke archief, aangevuld met Belgisch archiefmateriaal, is men perfect in staat om zowel Nazjivins eigen standpunten als die van zijn omgeving te reconstrueren. Via Nazjivin krijgt men toegang tot een onontgonnen historisch terrein - dat van de eerste Russische emigratie in België, - dat men bovendien kan situeren tegenover de prerevolutionaire Russische tendensen (Nazjivin was toen ook al actief!) binnen een Belgische context. Zo wordt de problematische biografie van een onuitstaanbare vent de spiegel van een heel tijdperk.

Dr. Wim Coudenys is verbonden aan de Katholieke Universiteit Leuven.

Eindnoten:

1 J. Caeymaex, 'Nadjiwin Iwan. Raspoetin de heilige Duivel', in: *Boekengids*, XII, 1934, 180-181.
2 *Literaturnaja Enciklopedija*, Moskva 1934, vol. 7, p. 575.
3 *Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija*, Moskva-Leningrad, 1968, vol. 5, kol. 77-78.
4. M. Gor'kij, 'Izdaleka', in: *Nesobrannye literaturnokritičeskie stat'i*, Moskva, 1941, p. 457-464.
5. V. Polonskij, 'Russkij obyvatel' v èpochu velikoj revoljucit', in: *Uchodjaščaja Rus'*, Moskva, 1924, p. 57.
6. 'Bloknot', in: *Novoe vremja*, 30/12/1922.
7. I. Nazjivin, 'Otkrytoe pis'mo metropolitu Evlogiju', in: *Volja Rossii*, 1931/5-6, 486.
8. Russisch Staatsarchief voor Literatuur en Kunst (RGALI), 1115/3/112. Brief d.d. 24/4/1933.
9. Ja. Ener, 'Malen'kij fel'eton. Neskol'ko slov o... namordike', in: *Russkij eženedel'nik v Belgii*, 25/4/1933, p. 4.
10. RGALI 1115/4/17, *Adagio Lamentoso*, deel III, nota d.d. 16/9/1939.
11. M. Vylcan, V. Farsobin, '"Takie glaza ja videl u lemura..." O zabytom russkom pisatele I.F. Naživine', in: *Rossijskaja Gazeta*, 24/7/1993, p. 11.

Te kort door de bocht
Een biografische schets over Hendrik de Vries
Joke Linders

> Jan van der Vegt is een uiterst gedegen biograaf. Iemand die de biografische feiten en anekdotes met zorg verzamelt, alle beschikbare brieven, documenten, dagboeken, inedita en archieven raadpleegt en gesprekken voert met mensen die zijn onderwerp gekend hebben. Het verzamelde materiaal ordent hij vervolgens zo logisch en objectief mogelijk, met als belangrijkste ordeningsprincipe de relatie tussen mens en werk.

Dat weten we uit zijn biografie van Hans Andreus waarin Van der Vegt veel aandacht besteedde aan de invloeden (van personen, ervaringen, ontwikkelingen) die Andreus heeft ondergaan en die hem tot de schrijver maakten die hij was. Goede romanciers en dichters, zo beweerde Van der Vegt, geven veel van zichzelf bloot. De een meer dan de ander natuurlijk, maar bij een dichter als Andreus is de verbinding tussen leven en werk heel duidelijk. In een interview met *Biografie Bulletin* zei hij: ‘Ik zie wel iets in de stelling dat in elk literair oeuvre een autobiografie schuilt. In het tussengebied tussen werkelijkheid en werk ligt het spel van de biografie, want de biografie is op een bepaald niveau een spel. Een spel dat alles te maken heeft met het zoeken naar de auteur. In die zin is het werk het voornaamste levensfeit van een schrijver en stel ik me als biograaf de vraag: in welke mate zit een auteur in zijn werk? Je kunt toch moeilijk een schrijversbiografie maken en het dan niet over zijn werk hebben. Al kun je het werk alleen dan als bron van informatie gebruiken als je langs andere wegen zeker weet dat het autobiografische mededelingen zijn.’[1.]

Van der Vegt ziet de biograaf als iemand die het werk van de gebiografeerde openlegt, zodat dat werk meer ruimte krijgt en misschien toegankelijker wordt. ‘'t Is niet zo dat je de biografie nodig hebt om het werk te begrijpen, maar het voegt er iets aan toe.’

Voor zover ik weet is Jan van der Vegt de enige biograaf in Nederland die aan meer dan één onderwerp tegelijk kan werken. Was de biografie van Andreus een uit de hand gelopen tussendoortje tijdens de voorbereidingen voor de biografie van Adriaan Roland Holst, met de onlangs verschenen biografische schets van Hendrik de Vries is hij een volgende zijweg ingeslagen. Tegen de tijd dat dit pad is afgelegd - en dat kan nog wel even duren, gezien de twaalf jaar die nodig waren voor de voltooiing van de Andreusbiografie - heeft Van der Vegt de levens beschreven van de drie dichters die sinds zijn middelbare school ‘in zijn ziel gekerfd staan’.[2.]

Omdat de biografie ook een verhaal is dat de lezer dient te boeien, moet de biograaf altijd aandacht hebben voor de vorm waarin hij zijn gegevens vastlegt. Met andere woorden: een biograaf dient zich te buigen over de vraag hoe dat verhaal het best, het overtuigendst verteld kan worden.

In de biografie van Hans Andreus volgt Van der Vegt met uitzondering van het eerste hoofdstuk de chronologie en is hij als verteller behoorlijk neutraal. Die chronologische benadering ligt ook ten grondslag aan

Hendrik de Vries

de biografische schetsen van Adriaan Roland Holst (1888-1976) en Hendrik de Vries (1896-1989).

De aanleiding voor het schrijven was in beide gevallen de honderdste geboortedag van de dichters. Ook anderszins zijn er blijkens de verantwoording veel overeenkomsten. In beide gevallen zijn de schetsen een voorproefje voor een later te verschijnen en veel omvangrijker geschiedenis van leven en werk. In verband met de beperkte opzet van een biografische schets is afgezien van volledige bronvermelding en literatuuropgave en is slechts een beknopt notenapparaat opgesteld. Beide schetsen verschenen in een oplage van 1000 exemplaren in de Prom/ bibliofiel-reeks.

Wat is de functie van zo'n biografische schets die noodgedwongen beknopter, schetsmatiger en oppervlakkiger aanduidt wat later breder, gedetailleerder en diepgaander zal worden uitgewerkt? Voor de consument werkt zo'n voorproefje als een ‘amuse’, een smaakmaker. Of beter, als voorgerecht voor de hoofdmaaltijd die nog op zich laat wachten.

Voor de biograaf functioneert zo'n schets als eerste ordening en inventarisatie van zijn materiaal, waarmee de basis voor het later te schrijven uitvoeriger verhaal is gelegd.

De vorig jaar verschenen schets van Hendrik de Vries kreeg in grote lijnen dezelfde chronologische ordening als die van Adriaan Roland Holst: vroegste jaren (1896-1910) met daarin de factoren die zijn dichterschap het meest beïnvloed hebben; de eerste autodidactische ontwikkelingen tot schrijver (1910-1918); De Vries als verlichte dilettant (1918-1924); zijn fascinatie voor Spanje (1924-1936); de gebeurtenissen rond het ontstaan van zijn belangrijkste gedichtencyclus *De tovertuin* (1937-1945) en de invloed van Riek van der Zee op het dichterschap van Hendrik de Vries (1946-1989). Een even overzichtelijke als logische ordening die weinig ruimte biedt voor een eigen, vernieuwende vertelwijze. En omdat Van der Vegt kennelijk al veel materiaal heeft ver-

gaard, handelt vrijwel elke nieuwe alinea over een ander aspect van De Vries' leven of werk. In hoog tempo trekken heel wat drama's voorbij.

Iedere biografische schets, in het geval van De Vries toch ruim honderd pagina's dik, bevat open plekken. Veel zaken zullen immers later ingevuld en uitgewerkt worden. Ook het ontbreken van een uitgebreide verantwoording over de herkomst van de gegevens en de betrouwbaarheid van de uitspraken valt te billijken.

Meer moeite heb ik met het feit dat Van der Vegt een aantal stellige uitspraken doet, zonder dat daarvoor voldoende argumenten worden aangeleverd. ‘De stelligheid van waaruit je schrijft, heeft uiteraard te maken met wat je weet,’ zei Van der Vegt in het eerdergenoemde interview. ‘Hoe meer je weet, hoe meer je met zekerheid durft te vertellen.’ Kennelijk weet Van der Vegt inmiddels voldoende om dat soort uitspraken te doen, maar voor de onbevangen lezer hebben ze een te suggestief karakter. Zo haalt Van der Vegt op pagina 12 de *Levensroman* van Hendrik de Vries aan:

> Hijzelf houdt niet van haar zoen.
> Haar argwaan, haar vreemde doen
> Bij 't onderdekken. Ze zegt:
> ‘Als je hier je handjes legt'
> Kom je op 't kerkhof.’

Daarop volgt deze verklaring: ‘Hij heeft ook verteld dat zijn moeder van dit verbod ‘aan zichzelf te zitten’ een sadistische en hysterische scène kon maken, en dan beschreef hoe hun geslachtsdelen afgesneden werden en - met hààr acteertalent - voordeed hoe de kinderen daarbij zouden gillen. *Heeft toen niemand zich gerealiseerd dat dit uitingen waren van een vrouw die psychiatrische behandeling nodig had? Die wellicht ziek was geworden van de noodzaak haar eigen erotiek te onderdrukken*.’

De cursivering is van mij. Een dergelijke uitspraak kan alleen gedaan worden als de biograaf (op andere, hier niet aangevoerde gronden) aanwijzingen heeft voor de psychische zwakte van de moeder. Het gedicht met het moederlijk vermaan de geslachtsdelen niet te beroeren biedt geen aanleiding voor een ziekteverklaring aan het adres van moeder De Vries. Ook die schijnt haar zoon of zonen gezegd te hebben de handen boven de dekens houden en wel op de haar bekende theatrale wijze. Dat heeft indruk gemaakt op de jonge Hendrik. Maar dat vermaan als zodanig noch haar theatrale gedrag lijken mij voldoende om te concluderen dat de moeder van De Vries psychiatrische behandeling nodig had of ziek was vanwege het onderdrukken van haar eigen erotiek! Honderden, duizenden, nee tienduizenden kinderen zijn door evenzovele moeders (en vaders) op vergelijkbare wijze toegesproken zonder dat die ouders als potentiële psychische gestoorden of erotisch verlamden naar de divan van de psychiater werden verwezen. Dat is echt te kort door de bocht. Vooral omdat de volgende alinea direct een nieuw onderwerp aansnijdt: de muzikale opvoeding van de drie jongens De Vries.

Nog een voorbeeld: In de bundel *Goyescos* staat een gedicht over een zigeunerachtige vrouw die een jongetje van een jaar of tien meevoert en uitkleedt. In de bundel *Tovertuin* wordt een vergelijkbare ervaring vermeld waarbij een moeder haar zoontje misbruikt. ‘Het ligt voor de hand’, zegt Jan van der Vegt, ‘hierin de weergave van

een erotische wensdroom te zien.’ In de volgende zin voegt hij daar aan toe dat Hendrik de Vries zijn vrienden verteld zou hebben hoe hem dit als elfjarig jongetje in werkelijkheid is overkomen. Niks geen wensdroom dus. Of is er reden te twijfelen aan deze bekentenis? Daarover wordt de lezer dan niet ingelicht.

Van der Vegt vervolgt:

> ‘De vraag moet hier onbeantwoord blijven of dit werkelijk gebeurd is of dat het een herinnering was uit het *valse geheugen*, dat uit dromen en verlangens voortkomt en zich van het reële geheugen soms nauwelijks laat onderscheiden. Naar hij zelf heeft meegedeeld, had Hendrik de Vries daar verwarrende ervaringen mee opgedaan. Maar of het nu droom of werkelijkheid was, de betekenis van dit verhaal is, dat het aangeeft hoe sterke erotische gevoelens uit zijn kindertijd, in samenhang met het optreden van zijn moeder of van een vrouw die de moeder symboliseert Hendrik de Vries anders dan anderen hebben gemaakt.’

Een dergelijke conclusie is wel erg snel getrokken en kan tot biografische ontsporingen leiden. Natuurlijk, iedere biograaf is op zoek naar thema's die het leven van zijn onderwerp bepaald hebben. Maar de in deze passage geleverde gegevens rechtvaardigen geen conclusie over de portee van de erotische gevoelens uit zijn kindertijd. Ieder kind doet in zijn jeugd erotische ervaringen op. Vaak worden die hem opgedrongen door volwassenen uit zijn omgeving. Dat maakt zo'n kind niet anders dan anderen. Integendeel, het is iets dat hij met veel andere kinderen deelt. Maar wie het verleidingsverhaal als iets gewoons en onschuldigs interpreteert, kan niet concluderen dat er bij De Vries sprake is van ‘iemand die weigert zijn kind-zijn op de drempel van de seksuele rijping te verliezen’. Misschien is dat laatste waar, maar binnen de context van deze biografische schets is dat nog niet voldoende aangetoond.

Ook De Vries' belangstelling voor kinderen en travestie is wel erg vlug neergezet als mogelijke vorm van pedofilie en onvoldoende ontwikkelde sexualiteit. Zulke ingewikkelde kwesties verdienen meer onderbouwing. Die zal er, de nauwgezetheid van Van der Vegt kennende, in de uiteindelijke biografie zonder enige twijfel komen. Maar inmiddels

Tekening door Hendrik de Vries voor zijn bundel *Geïmproviseerd bouquet* (1937)

is de toon gezet en is het moeilijk, zo niet onmogelijk geworden de gegevens op een andere manier te rangschikken en te interpreteren.

Over andere ervaringen doet van der Vegt juist uitermate luchtig. Een mislukte school-carrière die ertoe leidt dat De Vries al op zestienjarige leeftijd van school gaat en als autodidact onder leiding van zijn vader verschillende talen gaat bestuderen, lijkt me voor elke jongen een ramp. Welke zestienjarige verdraagt zijn vader, hoe aardig en kameraadschappelijk ook, op die leeftijd van

zo dichtbij? Voor een in aanleg dichterlijk talent als Hendrik de Vries moet dat nog moeilijker zijn geweest.

Eenzelfde vluchtigheid kenmerkt de behandeling van De Vries' religieuze besef. Hoe kwam hij aan zijn monotheïsthische ideeën? Wie heeft hem op dat spoor gezet en zijn daarvan in een later stadium van zijn werk nog invloeden aan te wijzen?

Ook de relatie tussen De Vries' liefde voor alles wat Spaans is en zijn kinderdromen is me niet duidelijk geworden. Terwijl over de late keuze voor een levensgezellin - De Vries was vijftig - vast veel meer te zeggen valt. Te meer daar ook zijn beide broers ongetrouwd bleven. Wat was er in die familie aan de hand? Heeft het huwelijk van de ouders de kinderen belemmerd een partner te kiezen of begon Hendrik de Vries pas op vijftigjarige leeftijd zijn kinderlijke geest te verliezen?

En is er een verband tussen het maatschappelijk mislukken en het zich eeuwig en altijd miskend voelen als dichter? Of was De Vries *au fond* een lastig man? Altijd aan het mopperen over wat anderen dan hijzelf niet goed hadden gedaan of verkeerd hadden begrepen.

Want dat wordt wel duidelijk. De Vries was geen makkelijk of aangenaam mens, met mijn gemopper over de beperkingen van de biografische schets loop ik het risico in zijn voetsporen te treden.

Bij Andreus heeft Van der Vegt al laten zien hoe hij als biograaf te werk gaat: de belangrijkste feiten chronologisch en op fiches vastleggen. Die aanpak maakt het leven van de gebiografeerde hanteerbaarder en overzichtelijker. Maar in de beknopte ruimte van een biografische schets mis je het surplus dat een vrijere of thematischer aanpak had kunnen leveren.

Een biografie ontleent haar karakter meestal aan haar onderwerp, zei Van der Vegt in het al eerder genoemde interview. En dat betekent dat die van Roland Holst een heel andere kan worden dan die van Hans Andreus of Hendrik de Vries. Door het hanteren van dezelfde werkwijze is het maar de vraag of dat werkelijk zo zal zijn.

Eindnoten:

1. ‘Hans Andreus, een gekweld dichter. Joke Linders in gesprek met Jan van der Vegt’ in: *Biografie Bullettin*, 1995/1.
2. Hans Andreus, Adriaan Roland Holst en Hendrik de Vries.

Altijd afgeluisterd in de woonkamer
Igor Cornelissen brengt Paul de Groot tot leven
Koen Hilberdink

> Toen de CPN al een aantal jaren de partij was van welzijnswerkers, kunstenaars, studenten, poten en potten, gonsde de naam Paul de Groot nog wel eens door de gangen van bezette academiegebouwen en kantoren van opbouw- en straathoekwerkers. Voor de nieuwe CPN'ers kleefde er aan deze naam niet veel goeds. De meeste nieuwkomers hadden dan wel geen enkele historie met de man die zo'n veertig jaar de scepterdrager van hun partij was geweest, maar wisten van verhalen dat hij zijn werk bruut, ondemocratisch en zeer eigengereid had gedaan.

Dat was in de jaren 1978-1982, een periode waarin de CPN na de verkiezingsnederlaag van 1977 voor de laatste keer glorieerde. De Groot zelf had na het verkiezingsdebâcle de partij als actief politicus verlaten en vertrok een jaar later als een soort banneling uit Amsterdam. Hij vestigde zich in een koopflat in Zeist, waar hij zijn dagen vulde met het kijken naar televisieseries als *Kojak* en *Derrick*, het lezen van kranten en het drinken van een goed glas wijn of cognac.

Een enkele keer liet hij zich zuur uit over de veranderingen die plaatsvonden in 'zijn' CPN. In besloten kring stelde hij schimpend voor de partij om te dopen tot CPNFP, de Cultuur Partij Nederlandse Flikkers en Potten. Wel bleef hij lid van de partij, waarvan de bestuurders hem in 1978 nog het erelidmaatschap hadden afgenomen. Een ieder zou dan eieren voor zijn geld kiezen, maar De Groot wist als geen ander dat er voor een communist niets ergers bestaat dan buiten *de* partij te staan.

De Groot woonde nog een aantal jaren in Zeist, maar moest na het overlijden van zijn tweede vrouw Eke in 1985 onderdak zoeken in een bejaardentehuis. Na de dood van zijn vrouw ging het slecht met hem: hij begon te dementeren. Zijn sterfhuis werd het joodse bejaardencentrum 'Het Gooi' in Bussum, waar hij soms zo in de war was dat hij zich in Israël waande. Hij stierf op 3 augustus 1986. Twee dagen later werd hij in aanwezigheid van een handjevol mensen gecremeerd in het Utrechtse crematorium Daelwijck. Van zijn oude communistische kameraden waren er slechts twee komen opdagen. Hij was eenentwintig jaar lid geweest van de Tweede Kamer, maar ook daar was zijn dood geen enkel woord van memorie waard.

De Groots levensverhaal was in grote lijnen bekend. Zelf publiceerde hij in 1965 en 1967 twee delen memoires, die overigens nauwelijks opmerkingen over zijn persoonlijke leven bevatten. Een welkome aanvulling was het portret dat Ger Verrips van De Groot schetste in zijn 'biografie' van de CPN, *Dwars, Duivels en Dromend*, die in 1995 verscheen. Vanzelfsprekend bleef ook Verrips met zijn portrettering in eerste instantie op het terrein van De Groots politieke leven.

De journalist Igor Cornelissen is de eerste die zich gewaagd heeft aan wat hijzelf 'de mens Paul de Groot' noemt. In zijn *Paul de Groot Staatsvijand Nr.1*, portretteert hij de gevreesde leider van de Communistische Partij Nederland in 248 pagina's, inclusief noten en register. Een bibliografie ontbreekt

helaas. Cornelissen noemt zijn boek een biografische schets. Waarschijnlijk vindt hij de benaming biografie te pretentieus voor een levensverhaal dat veel witte plekken bevat. Die hiaten zijn inherent aan de biografie van iemand die goed wist dat vrijwel heel politiek Nederland hem als de belangrijkste staatsvijand beschouwde. Heel zijn leven deed De Groot daarom zijn uiterste best zo veel mogelijk van zijn privé- en politieke leven voor de buitenwereld verborgen te houden. Overal en altijd, ook in zijn eigen partij, was hij op zijn hoede voor mensen die banden konden hebben met de Binnenlandse Veiligheidsdienst.

Het is dan ook verbijsterend in het boek van Cornelissen nogmaals te lezen hoe de Binnenlandse Veiligheidsdienst erin slaagde hem decennialang te volgen. De eerdergenoemde Ger Verrips en de BVD-historicus Van Engelen hadden daar natuurlijk al op gewezen, maar doordat Cornelissen laat zien wat voor gevolgen zoiets heeft voor iemands privéleven komt het nog schokkender over. De dienst ging heel ver in het volgen van De Groot; het lukte geheime agenten zelfs jarenlang een afluistermicrofoon in de woonkamer van de communistenleider te plaatsten.

Van die afluisterrapporten kon Cornelissen trouwens dankbaar gebruikmaken. Hij kreeg als eerste toestemming om de bij de Binnenlandse Veiligheidsdienst berustende dossiers over De Groot in te zien. Net op tijd, want de dienst honoreert nu alleen nog maar inzageverzoeken van de betrokkenen zelf. Het spreekt voor zich dat dit een belangrijke en spannende bron is.

Daarnaast maakte Cornelissen gebruik van het Archief Paul de Groot, het CPN-archief en de knipsels en aantekeningen die hijzelf sinds de jaren vijftig verzamelde en maakte. Cornelissen mag zich met recht een De Groot-spotter van het eerste uur noemen. Ook een aantal mensen uit de directe politieke of persoonlijke omgeving van De Groot was bereid een gesprek met Cornelissen te voeren. CPN-kopstukken als Henk Hoekstra en Joop Wolff vertelden over het moeilijke karakter van hun gewezen kameraad, die met niemand bevriend wilde zijn. Vriendschap ‘hindert je in kritiek op anderen’, vertrouwde hij Hoekstra toe.

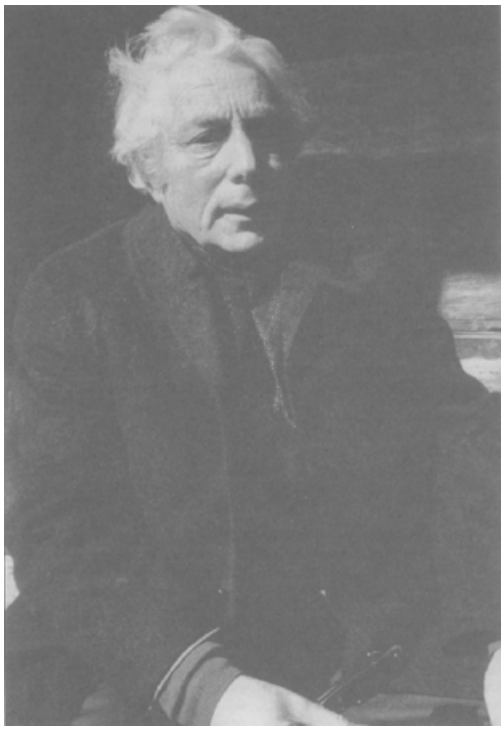
Ook Huib Zegeling zat als stiefzoon soms dicht op de huid van De Groot. Hij getuigde met name over de laatste jaren van zijn stiefvader.

Niet alleen die laatste levensjaren van De Groot spreken vanwege de tragiek tot de verbeelding. Ook zijn jeugd en zijn eerste politieke activiteiten zijn interessant. Hij werd geboren in Amsterdam, maar vertrok met zijn joodse ouders als jongetje van een half jaar oud naar Antwerpen. Hij groeide daar op en bracht het tot diamantbewerker. Als man van begin twintig ging hij terug naar Amsterdam, om daar in 1937 partijsecretaris van de CPN te worden. Het was het begin van een lange carrière in de partij.

Op het persoonlijk vlak is één gebeurtenis van groot belang geweest. Cornelissen gaat daar uitvoerig op in, zonder overigens de kwestie psychologisch uitvoerig te duiden. Tijdens de Tweede Wereldoorlog verloor De Groot zijn eerste vrouw, de Poolse Sally Borzykowska, en zijn dochter Rosa. Zij kwamen om in een kamp, nadat zij op hun onderduikadres, een zomerhuisje in het Gelderse Gorssel, in de herfst van 1942 door NSB'ers waren gearresteerd. De Groot zelf wist bij die actie te ontkomen.

Volgens Cornelissen sprak hij na de oorlog met niemand over deze tragische gebeurtenis, die natuurlijk zijn hele leven door zijn hoofd bleef spoken en richting gaf aan zijn denken en voelen.

Cornelissen geeft een eerlijk portret van De Groot. Hij is als ex-trotskist zeer betrokken geweest bij de linkse beweging in Nederland en dat had hem natuurlijk parten kunnen spelen bij het schrijven van deze biografi-



Paul de Groot, jaren zeventig (illustratie uit besproken boek)

sche schets. Vooral omdat Cornelissen zichzelf ooit rekende tot de aanhangers van Trotski, aartsvijanden bij uitstek van het klassieke communisme. Cornelissen had dus kunnen proberen zijn gram te halen. Daarvoor heeft hij echter te lang geleden afscheid genomen van zijn politieke leermeester. Juist door zijn kennis van 'linkse' zaken staat hij boven de stof.

Het boek is vooral boeiend voor iedereen die onderzoek doet dat op de een of andere manier gerelateerd is aan de problematiek van de Koude Oorlog. De afgelopen jaren is over deze tijd al veel gepubliceerd, maar biografische studies als deze voegen daar iets extra's aan toe. Juist door binnen te dringen in de persoonlijke levenssfeer van een Nederlandse hoofdrolspeler wordt het de lezer duidelijk hoe ver de waanzin van het Koude Oorlog-denken kon gaan. Niet alleen het optreden van de BVD-agenten is afschuwwekkend, ook de onmenselijkheid van de starre tegenspeler De Groot roept soms weerzin op. Maar na lezing van Cornelissens boek kan je daar net iets meer van begrijpen.

Igor Cornelissen, *Paul de Groot Staatsvijand nr.1*, Een biografische schets, Nijgh & Van Ditmar, 248 pagina's, prijs *f* 39,90.

Biegel niet tot op het bot
Schrijversprentenboek en biografie
Joke Linders

In 1958 publiceerde het Letterkundig Museum haar eerste schrijversprentenboek: over Adriaan Roland Holst. Het verscheen ter gelegenheid van de tentoonstelling over de toen nog beroemde dichter en bevatte naast een bescheiden hoeveelheid biografische informatie een redelijk uitgebreide bibliografie. De hoeveelheid beeldmateriaal - portretten, foto's van ontmoetingen, de schrijver aan zijn schrijftafel - was relatief groot.

Tentoonstellingen en schrijversprentenboeken pasten in het doel dat het Letterkundig Museum en Documentatiecentrum sinds de officiële oprichting op 15 juni 1954: het verzamelen van bio- en bibliografisch materiaal van Nederlandse letterkundigen (handschriften, fotomateriaal, documenten, curiosa, krantenknipsels etc.). Opdat, aldus Vestdijk, het museum een plaats zou zijn 'waar men Muzen spaart en waar steeds meer schrijvers en hun geschriften liefdevol tot op het bot kunnen worden bekeken.'[1.]

In het vierde prentenboek, over Marsman (1960), omschreef A. Lehning de functie van het prentenboek als volgt: 'Het biedt geen zwaarwichtige literaire studie. Het is ook geen close up, die een biografie kan vervangen. Maar de incidentele feiten, de enkele details, werpen toch wel een verhelderend soms tevens genuanceerd licht op de figuur van de schrijver.' Het schrijversprentenboek over J. Slauerhoff (1961) bevatte vervolgens uitspraken uit interviews en gegevens over zijn manier van werken. Maar de duidelijkste verklaring over wat een schrijversprentenboek zou moeten zijn, blijkt uit het tiende schrijversprentenboek over De beweging van vijftig (1965). Dat was niet alleen 104 pagina's dik en portretteerde dertien dichters tegelijk, het was blijkens het voorwoord van Simon Vinkenoog wel degelijk bedoeld als aanzet tot geschiedschrijving: 'geen doorlopend verhaal: dat zal nog wel eens geschreven worden - ongetwijfeld, op een goede dag, door een welwillende. Maar hij zal dan rekening moeten houden met de hier geïllustreerde Amsterdamse, Parijse en overige wapenfeiten; een verhaal, van ontmoetingen en beïnvloedingen, in een beweging met insiders en buitenstaanders, waarvan de ontwikkeling hier zoveel mogelijk in woord en beeld is weergegeven'.

Hoewel schrijversprentenboeken in de eerste plaats catalogus bij een tentoonstelling bleven, is het aantal inleidende en analyserende teksten over het werk van de geportretteerde sinds Emants alleen maar toegenomen.[2.] In een aantal gevallen droeg zo'n catalogus expliciet het stempel van de geportretteerde. Een voorbeeld daarvan is *Tijd bestaat niet - leven en werk van Jan Wolkers*, (schrijversprentenboek 38) dat overeenkomstig de wensen en mogelijkheden van Wolkers een overwegend visueel karakter heeft. Maar liefst 123 pagina's beeld, voorzien van adequate bij- en onderschriften en in die zin een uitstekende demonstratie van wat beeld aan meerwaarde kan opleveren ten opzichte van het geschreven woord. De lezer/kijker kan haar eigen conclusies trekken uit de gelaatsuitdrukkingen, de lichaamstaal en de omstandigheden waarin Wolkers en zijn werk op de gevoelige plaat zijn vastgelegd.

In de schrijversprentenboeken van de laatste jaren is de tekstuele component steeds belangrijker geworden. Die over *Opwaartsche wegen* (1989), Vroman (1990) en Hella S. Haasse (1993) hebben meer essays met een studieus en informatief karakter dan die over Heijermans of Nescio. Al is er voor serieuze vormen van kritiek altijd weinig ruimte geweest. Dat laatste laat zich verklaren uit het feit dat een tentoonstelling en de daarbij behorende catalogus altijd een eerbetoon willen zijn, anderzijds uit het feit dat schrijversprentenboeken vaak in samenwerking met de uitgever van de auteur tot stand komen.

Als geslaagd voorbeeld wijs ik op *Ik maak kenbaar wat bestond. Leven en werk van Hella S. Haasse*. Het bevat vier substantiële essays[3.] over verschillende aspecten van Haasse's leven en werk en vijf hoofdstukken met foto's uit één bepaalde periode. Over het hoe en waarom van de afbakening in de gekozen periode is vreemd genoeg geen verantwoording afgelegd. Maar de afbeeldingen onthullen veel over de auteur die Haasse is en het literaire gezelschap waarin zij tot ontplooiing kwam.

Door de kwaliteit van de essays zijn de schrijversprentenboeken ‘nieuwe stijl’ een bron geworden voor onderzoekers, geschiedschrijvers en biografen. Al viel dat studieuze karakter weer wat tegen bij *Altijd acht gebleven*, schrijversprentenboek 31 van Annie M.G. Schmidt. Veel van de afgebeelde foto's en documenten in deze catalogus hadden al in *Kijk, Annie Schmidt* gestaan; in de ordening van de afbeeldingen ontbrak elke logica; terwijl de begeleidende essays relatief weinig nieuws bevatten. Wel bijzonder was dat de auteur van een van de essays een hoogleraar was die zich publiekelijk nooit over kinderversjes had uitgesproken en voor deze bijzondere gelegenheid zijn voornaam onthulde: Guus Sötemann.

Sinds een aantal jaren heeft Het Letterkundig Museum meer aandacht voor het leven en werk van kinderboekenauteurs en illustratoren. Dat blijkt niet alleen uit het in 1994 geopende Kinderboekenmuseum maar ook uit de afzonderlijke, grotere en kleinere, tentoonstellingen: over Annie M.G. Schmidt, Anne de Vries, favoriete illustratoren van kinderboekenauteurs, ABC-boekjes, Hans Borrebach, Paul Biegel en eerdaags ook Mance Post.

Het schrijversprentenboek bij Biegels tentoonstelling kreeg de tot de verbeelding sprekende en Biegel recht doende titel *Meesterverteller met een rovershart* (Schrijversprentenboek nr. 39). Maar in vergelijking met voorgaande schrijversprentenboeken doet het toch wat magertjes aan. Het boek is 96 pagina's dik, terwijl Biegel toch heel wat meer kinderboeken op zijn naam heeft staan dan Annie M.G. Schmidt die 160 pagina's kreeg.

Het bevat slechts één essay: *Kijken wat de pen doet* van Bregje Boonstra. Daarin zet zij de belangrijkste feiten uit het leven van Paul Biegel op een rijtje: zijn Duitse voorouders, zijn schijnbaar paradijselijke jeugd, zijn schoolcarrière, zijn eerste pennenvruchten en een schets van zijn schrijverschap dat zich het best laat karakteriseren als productief, succesvol en fantasierijk, zowel qua vorm als inhoud.

Als inleiding op meer analyserende en vergelijkende artikelen waarin Biegel geplaatst zou zijn te midden van nationale en internationale tijdgenoten, is Boonstra's prettig geschreven betoog zeer bevredigend.[4.] Maar nu elk vervolg daarop ontbreekt, blijven veel vragen onbeantwoord. Hoe verhoudt Biegels broodschrijverij zich tot zijn kinder-literaire oeuvre? In hoeverre bevat zijn werk autobiografische tendensen?

Aan welke bronnen ontleende hij de inspiratie voor *De kleine kapitein* of *De tuinen van Dorr*? Welke (kinderboeken)auteurs waren zijn lichtend voorbeeld? En hoe komt het dat hij zo lang in het afgesloten hoekje van de kinderlitera-

Paul Biegel (links) met zijn illustrator Carl Hollander

tuur is blijven steken? Had een andere uitgever hem een andere plaats kunnen bezorgen? Ontbrak het hem aan ambitie of zelfvertrouwen? Is zijn werk wel eens aan een behoorlijke analyse onderworpen en wat kwam daar dan uit?

Zijn fotobiografie is 63 pagina's lang en bestaat uit beeldmateriaal dat in grote lijnen chronologisch gerangschikt is. Waar die chronologie (omwille van een efficiënt paginagebruik?) niet klopt, ontstaat meteen onduidelijkheid. Op pagina 24 en 25 zie je een afdruk van de titelpagina van *Sprookjes verzameld door de gebroeders Grimm* (uit welk jaar dateert die uitgave?) dat Biegel in zijn jeugd verslonden zou hebben, maar de tijdsaanduiding daaronder slaat op een interview uit 1989. Daarop volgt een foto van de jongste Biegeltelg in welpjesuniform uit 1936, het huis aan de Juliana van Stolberglaan in Bussum waar de familie in 1939 naar toe verhuisde, een kerstrapport uit de tweede klas van het St. Ignatiuscollege van datzelfde jaar en een foto van een toneeluitvoering op die school uit 1942. (Biegel zat toen al op het Lyceum te Bussum en deed niet mee, maar staat wel op de foto). Op de volgende bladzijde een pagina uit *De Tijd* (8 juni 1940) met daarin het verhaal dat hij op vijftienjarige leeftijd schreef!

Wat vertellen al die foto's van het ouderlijk huis, het gezin Biegel, de jonge Paul, de student Biegel, de bruidegom en vader van twee kinderen? In de eerste plaats illustreren ze wat ook Boonstra al vertelt, dat Biegel omringd was door vrouwen, dat er een hele generatie zat tussen hem en zijn oudste zuster Maria en dat hij in redelijk welvarende omstandigheden opgroeide. Wat de foto's ook onthullen is dat het opvoedingsklimaat tamelijk onorthodox was. Biegel mag dan bange herinneringen hebben aan de heilige plaatjes van zijn katholieke school, de beelden van zijn kinderjaren zien er bijna idyllisch angelsaksisch uit. Er wordt veel gespeeld en geposeerd in een altijd bloeiende tuin, met op de achtergrond een trouwe hond en 's zomers als het heet was, een teil

water om in te spelen. Minstens even opvallend is de tegenstelling tussen wat hij zelf als nare herinnering bestempelde - het slapen gaan op zijn zolderkamer - en de gezelligheid van het grote gezin dat gezien het grote knuffelgehalte weinig remmingen kende.

Ook op foto's later in de tijd zie je Biegel te midden van anderen of een heleboel boeken. Een gezelligheidsdier, denk je dan.

Over de schaduwkanten van Biegels leven komen we weinig aan de weet, hoewel vijf van zijn negen (broers en zusters) inmiddels gestorven zijn en ook zijn eigen zoon voortijdig afscheid moest nemen van dit leven. Op de interessantste documenten uit de fotobiografie blijft ieder commentaar afwezig: een wiebelige schoolcarrière, de gegevens over het mislukken van studie en muziekopleiding, de moeite die hij had om zijn eigen koers te vinden, het mislukken van zijn huwelijk. En wat is het nut van een transcriptie van de aantekeningen voor *De tuinen van Dorr* als niet duidelijk wordt gemaakt waar die aantekeningen toe hebben geleid en wat al die geheimzinnige tekentjes en cijfertjes betekenen? Zo kan ik me ook voorstellen dat het knorrige commentaar van Bomans op Biegels *Kinderverhalen* en de kronkelige kritiek van Fens op *De kleine kapitein* belangwekkend receptiemateriaal is dat nader uitgediept had kunnen worden. Voelde Bomans zich bedreigd door Biegels talent, heeft Fens niet gezien dat in hem een woordkunstenaar pur sang school?

Veel foto's zijn van armzalig slechte kwaliteit, waaronder een enkele - bijvoorbeeld de kermisfoto op pagina 34 - die wel heel weinig zegt. Het aantal foto's over het literaire gezelschap waarin Biegel verkeerde, is tamelijk gering.

Uit interviews rond de opening van de tentoonstelling bleek dat Biegel moeite had met deze belangstelling voor zijn werk. Is het overwegend huiselijke karakter van het tentoongestelde materiaal en de povere aankleding ervan het resultaat van die gêne? Of ontbrak het de organisatoren aan tijd, geld en kennis werkelijk tot op het bot te gaan? Ik twijfel er niet aan dat *Meesterverteller met een rovershart* goed gefunctioneerd heeft als catalogus bij een prettige tentoonstelling. Ik kan me zelfs voorstellen dat de niet beroepsmatig betrokken bezoeker er veel aardigs in heeft aangetroffen. Maar als materiaal voor de geschiedenis van de kinder- en jeugdliteratuur of aanzet tot een biografie heeft dit schrijversprentenboek niet veel te bieden. Dat is extra teleurstellend omdat het een uitgave betreft van een instelling die beide genres serieus wil nemen.

Aad Meinderts, Denise Mooyman en Muriel Steegstraat (red.), *Paul Biegel. Meesterverteller met een rovershart. Schrijversprentenboek 39*, Holland/Nederlands Letterkundig Museum 1996.

Eindnoten:

1. Dit door Vestdijk geïnspireerde citaat vormt de afsluiting van het voorwoord van *1954, een literaire doorsnee* door Anton Korteweg. Schrijversprentenboek 36.
2. Die over *Opwaartsche Wegen* (1998) bevatte maar liefst 11 essays.
3. Van Kees Snoek, Doeschka Meijsing, Rudi van der Paardt en Nelleke Noordervliet.

4. Zie ook Peter van den Hoven: ‘Plaatjes vullen geen gaatjes’ in: *Literatuur zonder leeftijd*, 1997/1.

De mooiste bioscoop ter wereld
Hans Schoots

Henk van Gelder pretendeert in de 169 pagina's tekst van zijn biografische schets over bioscoopmagnaat Abraham Tuschinski niet alle aspecten uit het leven van zijn hoofdpersoon uit de doeken te doen. Zo was er over Tuschinski's privéleven bij uitgebreider bronnenonderzoek vermoedelijk wel wat meer te zeggen geweest. Maar de auteur heeft zich vrij nadrukkelijk beperkt in zijn research. Uit zijn verantwoording is zelfs niet met zekerheid af te leiden of hij archiefmateriaal heeft geraadpleegd of zich heeft gehouden bij gepubliceerde bronnen, zoals Tuschinski's memoires en die van een aantal tijdgenoten, de literatuur over de Nederlandse film- en kleinkustgeschiedenis en de talrijke kranten- en tijdschriftenartikelen over het publieke optreden van Tuschinski. Van Gelder laat zien dat het mogelijk is op die manier tot een goed resultaat te komen - zolang het onderwerp en de gegevens maar kritisch bekeken worden, want het gevaar dat men in *idées reçues* blijft steken lijkt bij zo'n opzet wel groter. Hij schildert met de gebruikte middelen een sfeervol en innemend portret van een bepaald niet altijd gemakkelijke man, die recht op zijn doel af ging.

De geschiedenis van Abraham Tuschinski is bovenal het verhaal van een zakenman onder het motto ‘van krantenjongen tot president.’ In 1904 had de joodse armoedzaaier uit het Poolse dorp Brzezin bij Lodz de reis aanvaard naar het veelbelovende Amerika, waar hij kleermaker hoopte te worden. Onderweg bleef hij steken in Rotterdam, waar hij een pension begon voor de vele andere emigranten op doorreis. Rondkijkend in de Maasstad ging hem spoedig een licht op: in de film was pas echt geld te verdienen. Binnen enkele jaren bezat Tuschinski vier bioscopen en in 1918 kocht hij een stuk grond aan de Amsterdamse Reguliersbreestraat, waar hij een ‘wereldtheaterpaleis’ liet verrijzen dat van de plinten tot het plafond werd ingericht volgens de opvatting dat slechts het mooiste goed genoeg was voor zijn bezoekers. ‘Hij kroop voor het publiek’ schreef een filmrecensent. Tuschinski bemoeide zich met alle details van bouw en interieur en het is dan ook niet overdreven te zeggen dat het Tuschinskitheater een schepping van de eigenaar zelf was. Toen een architect, verstoord door zijn bemoeizucht eens tegen hem zei: ‘Wie is er nu de architect, u of ik?’ antwoordde hij: ‘Wij samen’.

Op 28 oktober 1921 opende de bioscoop zijn deuren en vanaf dat moment kon niemand in de Nederlandse film nog om Abraham Tuschinski heen. In de toneelwereld, waar de cinema als een bedreiging werd gezien, heette het: ‘Onze vijanden zijn zon, ijs en meneer Tuschinski.’ Zo belanden we in de loop van dit succesverhaal - waarin ook de tegenslagen niet ontbreken - langzaam maar zeker in de jaren dertig, zodat onvermijdelijk de bange vraag opdoemt: wat zal er van Tuschinski terechtkomen in de oorlog? Het antwoord geeft Van Gelder op de laatste pagina's: op 17 september 1942 werd de geestelijke vader van het Tuschinskitheater, door kenners beschouwd als de mooiste bioscoop ter wereld, in Auschwitz omgebracht.

Henk van Gelder, *Abraham Tuschinski*, Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar, 179 blz., *f* 39,90.

Over de biografie van Annie M.G. Schmidt

Hans Vogel

In *Biografie Bulletin* houdt Joke Linders sinds jaar en dag de discussie gaande over ‘de biografie van Annie M.G. Schmidt.’ Of discussie, het is meer een monoloog die in het vorige nummer (‘Die biografie zal er heus wel komen’) een voorspelbare wending nam. Open en bloot hengelde zij in haar bijdrage naar wat zij ‘een officiële opdracht’ noemde. Vissen mag het hele jaar door en hengelen ook, dus waarom zou ze niet voor zichzelf opkomen. Al had dat hier en daar wel wat minder larmoyant gemogen: ‘Gedurende vijf jaar heb ik al mijn vrije uurtjes besteed aan het bestuderen van Schmidts waarderingsgeschiedenis.’ Immers: zij onderzoekt sinds enige jaren de waardering voor Schmidts werk, met name de reacties op datgene wat ze voor kinderen schreef. In 1993 meldde zij te hopen ‘binnen afzienbare tijd’ daarop te promoveren.

Sinds 1991 was dit de vijfde keer, dat Joke Linders zieh in *Biografie Bulletin* uitsprak over de Schmidt-biografie. Maar nooit pleitte zij zo onomwonden voor eigen parochie als deze keer. Wat voor mij - sinds 1993 tot haar dood in 1995 in gesprek met Annie Schmidt, met het oogmerk materiaal te verzamelen voor het boek over haar leven - nu de aanleiding vormt, om een tussenstand van mijn werkzaamheden door te geven.

Hoe staat het met die biografie, waarvoor de schrijfster zelfde titel aanreikte, toen ze mij op 11 september 1992 zei: ‘Wacht maar tot ik dood ben.’ Annie was - in haar eigen woorden - bang voor een boek en zeker voor een van iemand, met wie ze geen affiniteit voelde.

Ofschoon ik er de afgelopen jaren de voorkeur aan gaf betrekkelijk in stilte en zeer zeker in mijn eigen tempo materiaal te verzamelen, lijkt het me voor alle duidelijkheid goed een en ander in dit artikel op een rijtje te zetten. Dat deed ik op deze plek eerder - op verzoek van de redactie - in 1993, nadat ik met financiële steun van het Pieter 't Hoen Fonds - een initiatief van de Stichting Het Parool - naast mijn krantenbaan aan het boek kon beginnen. Wat belangrijker was: met de volledige medewerking van Annie Schmidt, die ik sinds eind jaren zestig herhaaldelijk had ontmoet. (Annie trad in 1946 in dienst van Het Parool, waar ze werd gestimuleerd te schrijven en waar jarenlang van alles onder haar naam voor kinderen en volwassenen werd gepubliceerd.)

Ze wist ook wel, dat er eens een boek over haar zou komen en ofschoon bij anderen de boot altijd heel duidelijk werd afgehouden, was het ook weer niet zo verwonderlijk - voor de hand liggend misschien zelfs - dat zij in de avond van haar leven verkerend, na zeer zachte aandrang toegaf aan mijn verzoek. In 1992 had ze met veel bijval haar rentree in de kolommen van de krant gemaakt (de wekelijkse herinneringen ‘Wat ik nog weet,’ later geboekstaafd, zoals gebruikelijk, door Querido) en de associatie met een journalist van ‘haar krant’ voor een project, dat ook nog financieel vanuit die hoek op gang geholpen werd, omarmde ze min of meer. Allerlei Paroolmensen-van-vroeger hebben een band gekregen en gehouden met journalisten die (veel) later bij de krant kwamen. Ik was zo gelukkig zo'n verbintenis met haar te hebben. Het waren dan ook haar eigen woorden, waarmee ze een 6 januari 1993 gedateerde verklaring begon met de zin ‘Het doet mij veel genoegen dat Hans Vogel

bezig is een boek over mijn leven en werk te schrijven.' Op haar eigen postpapier getikt met de grote-letter-machine en met gebruikmaking van de on-

Annie M.G. Schmidt, 1959 (foto: Griek, Amsterdam)

afscheidelijke zwarte viltstift ondertekend. In 1993 vonden er - tussen woensdag 6 januari en donderdag 23 december - met de taperecorder naast ons ettelijke gesprekken plaats, over welk onderwerp dan ook, gepland of onverwacht opkomend. Ondertussen begonnen ook de interviews met mensen uit Annies wereld. Variërend van haar beste vriendinnetje uit de Zeeuwse kleutertijd en het uitgevers-echtpaar Reinold Kuipers en Tine van Buul, tot begenadigde Annie Schmidt-vertolkers, zoals Leen Jongewaard, Conny Stuart en Willem Nijholt. Maar ook Jeanne Roos, die haar in het begin bij de krant meemaakte, een vriendin uit de bibliotheektijd en een die vijftig jaar geleden aan de wieg stond van de relatie met de chemicus Dick van Duijn, de vader van haar zoon Flip.

En er waren vanaf het begin tot de maand van haar sterven de etentjes, waarvoor ik gasten vroeg, die zij leuk vond om weer eens te ontmoeten en die voor mij te zijner tijd nuttige gesprekspartners zouden kunnen zijn. Een hele reeks, van wie Mary Dresselhuys, Lia Dorana, Wim Bary, Fiep Westendorp, Wim Ibo en Jan Beutener slechts zes uit velen zijn. Het was altijd eerst verzamelen - en 'indrinken' - bij haar thuis, daarna naar het restaurant, waar de witte wijn bleef doorstromen, wat er ook gegeten werd.

Doordat Annie begin 1994 een lelijke val maakte en maanden moest revalideren, behielden mijn bezoeken na dat eerste 'praatjaar' weliswaar hun regelmaat, maar de gesprekken kregen een ander karakter. Niet altijd was de situatie ernaar concrete vragen voor het boek te stellen. Het contact kreeg meer een sociaal karakter; ook plukte ik wel eens wat berichten uit de krant voor haar of las meegebrachte knipsels voor en opeens zat ik met een boek in m'n hand. En daarna nog een. Altijd die behoefte aan informatie, aan nog meer kennis en aan het uitwisselen van gedachten en meningen. Naast de zaterdagse Leesclub - die haar met name door de jaren heen talloze toneelstukken liet horen - was er blijkbaar ruimte voor meer. En soms was er dan opeens weer een gesprek, waarbij het opname-apparaat aanging. Naar het theater - meestal met Dieuwertje, haar buurvrouw-secretaresse-en-nog-veel-meer - ging ze sinds 1994 zelden meer, haar behoefte aan 'veel afspraken met iedereen' nam af, maar de geest bleef scherp als altijd. De interesse in de eigen kleine wereld en die grote eromheen verminderde niet, maar de lichamelijke reserves begonnen op te raken. In de week van haar dood - de nacht na haar 84ste verjaardag - zocht ik haar voor het laatst op.

Ook op andere manieren dan via gesprekken met Annie en de anderen haalde ik gegevens binnen. En dat gaat nog door, ook na haar dood, want haast hoef ik niet te hebben met dat boek. Afgelopen najaar heb ik bijvoorbeeld, dankzij de vele tientallen bewaard gebleven brieven, die Dick van Duijn aan Annie Schmidt schreef, hun opbloeiende liefde vanaf het eerste contact (september 1947) kunnen reconstrueren. Annie, die altijd zei alles weggegooid te hebben, had deze documenten haar hele leven van het ene naar het andere adres meegenomen. (Alleen al in Amsterdam heeft ze op minstens een handvol verschillende adressen gewoond, voordat ze in 1982 - een jaar na haar mans dood - in de Vossiusstraat neerstreek.) Deze brievenschat en nog veel meer documenten en foto's stelde Flip van Duijn mij na de afgelopen zomer ter hand. Ook via Dieuwertje (zij stierf bijna een jaar na Annie Schmidt) kreeg ik van alles. Zij redde nogal eens iets uit de papiermand. In tegenstelling tot wat Joke Linders laatst in *Biografie Bulletin* beweerde ('Een probleem is dat er weinig persoonlijke documenten zijn' en 'verder zijn er voornamelijk kattebelletjes') blijkt

er een menigte brieven achterhaalbaar. Heel wat daarvan heb ik inmiddels - gekopieerd veelal - in mijn bezit. ‘Die biografie zal er dus wel komen. En zelfs voor twee biografieën is er meer dan

voldoende materiaal,' concludeert Joke Linders in haar laatste artikel. Dat ik de ene schrijf is duidelijk, dat zij de andere graag wil schrijven ook. Misschien zijn er nog wel meer mensen mee bezig. De vraag 'wie heeft daarvoor letterlijk en figuurlijk de beste papieren' moet een ander dan ikzelf maar beantwoorden. In 1993 noemde Joke Linders het 'zuur' dat Annie voor mij had gekozen als biograaf, ook al omdat de hoofdpersoon de voorkeur gaf aan een benadering uit de journalistieke, respectievelijk de theater- en radio/tv-hoek. Liever dan dat iemand uit het kinderboekencircuit zich aan de onderneming zou wagen. Dat blijft een feit, waar niemand omheen kan.

Het zal geen verwondering wekken, dat het me - op z'n zachtst uitgedrukt - een veilig gevoel, dat ik behalve de schriftelijke 'zegen' van Annie ook de steun en volledige medewerking van Flip van Duijn heb. Iets dat anderen met biografieplannen moeten ontberen. Het is niet niks om van hem de portable-Remington te krijgen, die ze jaar-in-jaar-uit van Nederland naar Frankrijk zeulde en terug. Waar *Ja Zuster, Nee Zuster, Heerlijk duurt het langst* en zoveel meer op is getikt. Hij is gelukkig net als ik van mening, dat het boek vooralsnog niet aan een verschijningsdatum is gebonden. Dus geen haast, geen beloften die niet kunnen worden nagekomen. Als het er maar komt, daar gaat het om, is Flip van Duijns standpunt. Toch durf ik de verwachting uit te spreken, dat - in de wetenschap dat twee eersterangs uitgeverijen (waarvan Querido als eerste belde) zeer geïnteresseerd zijn - er over een jaar iets op tafel ligt. Een boek, of een manuscript, drukproeven wellicht of een aantal hoofdstukken. Ik doe mijn best en wat valt er meer te doen?

Nog één keer Joke Linders, die eerder genoemd artikel uit 1993 besloot met de zin: 'Annie Schmidt kan wel bepalen aan wie zij haar materiaal geeft, niet wie wat over haar schrijft.' Zo is het maar net en ik zou bij

Annie M.G. Schmidt op de HBS in Goes, geheel links zittend

wijze van spreken de eerste willen zijn, om Linders' Schmidt-boek te lezen.

Met wie is deze in de hele wereld unieke auteur uiteindelijk te vergelijken, qua produktie, qua stijl en qua veelzijdigheid en kwaliteit? Met niemand. Is er iemand te noemen van wie de boeken herdrukt en herdrukt worden, wier musicaldebuut volgend seizoen wordt heropgevoerd (*Heerlijk duurt het langst uit* 1965, straks met beurtelings Jasperina de Jong en Jenny Arean in de Conny Stuart-creatie) en van wie momenteel (en tot eind mei) een selectie liedjes en andere teksten een succesvolle tournee langs de theaters maakt (het programma *Hoera we zijn normaal* met onder anderen Simone Kleinsma en Serge-Henri Valcke)? Iemand die een dikke vijfentwintig jaar geleden *Wat voor weer zou het zijn in Den Haag?* schreef, een chanson dat in de versie van Conny Stuart tussen half 1993 en eind 1994 minstens vijftig keer op de radio was te horen. (Bijgehouden door een auteursrechtenbureau.)

En ook nog even Jeanne Roos, die ondanks haar leeftijd - tachtig - nog allerminst 'journaliste in ruste' genoemd kan worden, zoals Annie ook nooit ophield met schrijven (In haar nalatenschap bevinden zich allerlei losse taalflodders, die ze tot het eind van haar leven neerschreef op losse vellen en op blocnotes die altijd voor het grijpen lagen. Net als de viltstiften, de sigaretten en de aanstekers.

In een *Levensbericht*, dat Jeanne Roos op uitnodiging van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde schreef, zet ze haar vriendin indrukwekkend neer. Van ruim een halve eeuw geleden herinnert ze zich uit dat Parool-verleden 'een onopvallend iemand. Een stille, verlegen, wazige, ja wat muizige vrouw: juffrouw Schmidt van Documentatie.' Haar ontdekking kwam in het voorjaar van 1947: schrijven voor en aanvankelijk ook spelen in het journalistencabaret *De Inktvis*. In dat *Levensbericht*, dat later dit jaar in het jaarboek van de Maatschappij zal worden gepubliceerd, schrijft Jeanne Roos:

'Annie M.G. Schmidt was er ineens in die late jaren veertig, schijnbaar uit het niets. Ze begon te schrijven en hield dat bijna een halve eeuw vol. Ze produceerde poëzie en proza in een ongehoorde kwantiteit en van een ongehoorde kwaliteit. Het is niet overdreven te stellen dat ze een revolutie in onze kinderliteratuur heeft teweeg gebracht, die zij bevrijdde van een soms nogal moraliserende toon. Ze werd de moeder van het naoorlogse cabaret, schiep - samen met Harry Bannink - de Nederlandse musical en had een enorme invloed op nieuwe generaties schrijvers in al deze genres.

Haar taalgebruik was uniek. Ze ontdeed het Nederlands van een naar plechtigheid en deftigheid neigende schrijftaal, want ze schreef in een opluchtend *gewoon* Nederlands, in bijna spreektaal. Ze voegde er, behalve een ongebreidelde fantasie, een grote dosis speelsheid in ritme en rijm én humor bij, elementen die tot dan niet bepaald tot de voornaamste karaktertrekken van de Nederlandse literatuur, en vooral poëzie, behoorden.'

Naschrift Joke Linders:

Toen Hans Vogel in Biografie Bulletin 1993/1 aankondigde dat Annie Schmidt hem zowel mondeling als schriftelijk als haar biograaf had aangewezen, schreef ik: 'Dat zij haar zegen geeft aan een "Paroolman" met wie zij "een vriendschappelijke relatie" heeft, zal niemand haar aanrekenen. Leuk voor Hans Vogel, zuur voor mij.' En dat is alle animositeit die in deze kwestie van mij te verwachten is. Ik wens Hans Vogel veel succes. Zo blijven twee biografen nieuwsgierig naar elkaars werk.

De biograaf op de elektronische snelweg
Verslag van het symposium van de Werkgroep Biografie op 22 november 1996
Elly Kamp

Op vrijdagmiddag 22 november 1996 is in de Koninklijke Bibliotheek te Den Haag een symposium gehouden over de mogelijkheden voor de biograaf om langs elektronische weg materiaal te verzamelen. Na een algemene inleiding over het gebruik van de elektronische snelweg volgden korte lezingen met demonstraties van drie databestanden.

Marco de Niet, medewerker van de sectie Bibliotheekonderzoek van de Koninklijke Bibliotheek, opende de middag. Hij is neerlandicus en ontwerpt voor de bibliotheek de Alfa Informatie Werkplek. Daarmee wordt de stroom informatie die langs elektronische weg via verschillende systemen op de gebruiker afkomt zodanig gestuurd, dat met name de alfa-gebruiker zonder veel technische kennis zijn weg kan vinden.

Bij sommige alfa-gebruikers blijkt huiver of zelfs afkeer te bestaan om met de nieuwe media te werken. Bij de biografen die op deze middag verzameld waren, was er echter alleen sprake van nieuwsgierigheid en behoefte aan informatie. De inleider gaf een overzicht van de mogelijkheden van de bij bibliotheekgebruikers bekende Online Publieks Catalogus (OPC), van specialistische databanken en van de mogelijkheden van het Internet, met name het grafische World Wide Web (WWW).

Elly Kamp, redacteur van de Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (BNTL), vertelde in het kort wat de gebruiker kan vinden in deze bibliografie. De BNTL bevat binnen- en buitenlandse publicaties over Nederlandse en Friese taalen letterkunde. Alles wat binnenkomt bij het Depot van Nederlandse publicaties - dat zijn in principe alle in Nederland uitgegeven boeken en tijdschriften - wordt gezien. Datzelfde gebeurt in Brussel. De bibliografie bestrijkt een breed terrein: van koreaans-nederlandse woordenboeken tot artikelen over achternamen in West-Groningen, van de invloed van de klassieke literatuur op de poëzie van Hugo Claus tot het proefschrift van Maaike Meijer *De lust tot lezen: Nederlandse dichteressen en het literaire systeem*, mét de interviews en lezingen naar aanleiding van het boek, de reacties en de recensies.

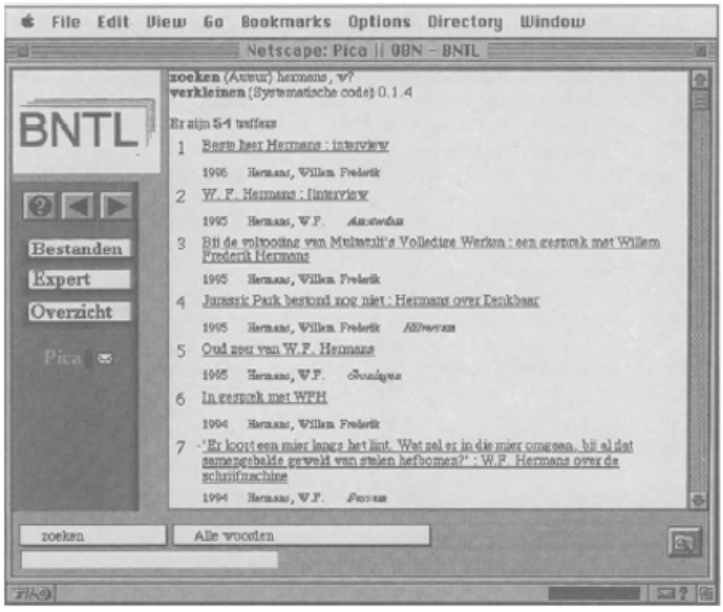
Hoe uitgebreid het terrein en hoe diep de ontsluiting ook is, er zijn ook grenzen aan het opnamebeleid. Primair werk wordt niet opgenomen. Evenmin kranten en weekbladen. Verder liggen de grenzen bij de vakinhoud, de neerlandistiek. Niet dus bij de taal van de publicatie, de plaats van verschijnen, zelfs niet bij de kwaliteit van de publicatie. De gebruiker die zoekt naar alle publicaties die informatie bevatten over Hugo Claus of W.F. Hermans, vindt bij elkaar serieuze studies en artikelen van de oprechte amateur in een klein tijdschrift. Maar ook de herinneringen van de vroegere buurvrouw van Hermans (aan Hermans, uiteraard). Voor deze brede, algemene opzet is gekozen in 1970, toen begonnen is met de BNTL. Niet alleen de periode vanaf 1970 is bewerkt, ook retrospectief (tot 1800) wordt literatuur ontsloten. De perioden 1940-1945 en 1960-

1995 zijn afgewerkt en in boekvorm verschenen. De periode 1946-1959 en 1996 is in productie. De databank, die actueler en aanzienlijk volledi ger is dan de gedrukte versie, bevat ruim 170.000 titels, de thesaurus ruim 45.000 items.

Vervolgens demonstreerde Elly Kamp de verschillende zoek- en combinatie mogelijkheden van de BNTL-on line. Zo kunnen gemakkelijk alle interviews met W.F. Hermans bijeengevonden worden, of ruimer: alle publicaties met persoonlijke informatie over een auteur (herinneringen, vriendschappelijke betrekkingen). Ook publicaties over één werk of over bepaalde thema's zijn via gecombineerde zoekacties bij elkaar te vinden. De thesaurus, die voortdurend wordt uitgebreid, bevat extra informatie bij de trefwoorden, waardoor het mogelijk wordt alle schrijvende medici, of alle dichtende biologen te vinden. De mogelijkheid bestaat de gevonden titels te printen en te downloaden. Via de ‘update’-zoeksleutel kan men de sinds de vorige zoekactie toegevoegde titels vinden.

Al deze informatie is via de zogenaamde On-line Publieks Catalogus (OPC) voor de eindgebruiker beschikbaar.

Jos Gabriëls, eindredacteur van het *Biografisch Woordenboek van Nederland (BWN)*, vertelde in het kort over de voorgeschiedenis en de opzet van dit meerdelige naslagwerk. Daarin zijn minibiografieën opgenomen van personen die in deze eeuw of in de tweede helft van de vorige in Nederland een rol van betekenis hebben gespeeld. Van het biografisch woordenboek zijn intussen vier delen verschenen. Op dit moment wordt er gewerkt aan de samenstelling van het vijfde deel, dat omstreeks het jaar 2000 zal verschijnen. Sinds 1 december 1995 kunnen de

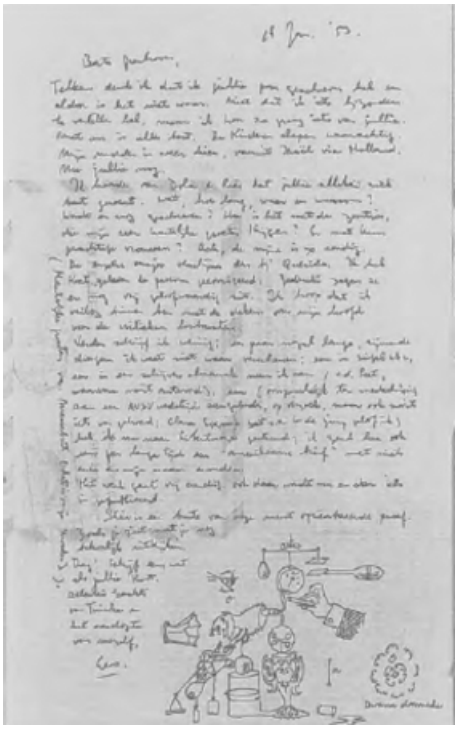

File Edit View Go Bookmarks Options Directory Window
Netscape: Pica || OBN - BNTL
BNTL
Bestanden
Expert
Overzicht
Pica
zoeken (Auteur) hermans, w*
verkleinen (Systematische code) 0.1.4
Er zijn 54 treffers
1 Beste heer Hermans : interview
1996 Hermans, Willem Frederik
2 W. F. Hermans : [interview]
1995 Hermans, W.F.
3 Bij de voltooiing van Multatuli's Volledige Werken : een gesprek met Willem Frederik Hermans
1995 Hermans, Willem Frederik
4 Jurassic Park bestond nog niet : Hermans over Denkbaar
1995 Hermans, Willem Frederik
5 Oud zeer van W.F. Hermans
1995 Hermans, W.F.
6 In gesprek met WFH
1994 Hermans, Willem Frederik
7 'Er loopt een mier langs het lint. Wat zal er in die mier omgaan, bij al dat samengebalde gewicht van stelen hefboomen?' : W.F. Hermans over de schrijfmachine
1994 Hermans, W.F.
zoeken
Alle woorden

goedgekeurde en afgehandelde biografieën die in dit deel een plaats zullen krijgen, in hun definitieve versie via Internet worden geraadpleegd (http://www.konbib.nl/infolev/ing/rgp/werkbest/bwn/welkom.htm). Hierna demonstreerde Jos Gabriëls hoe het *BWN*-bestand op een voor de gebruiker overzichtelijke wijze met behulp van keuzemenu's toegankelijk is gemaakt. Bijzondere aandacht besteedde hij aan de voordelen van *on line*-publicatie boven publicatie in boekvorm. Eerst demonstreerde hij dit aan de hand van de cumulatieve index op de ruim 1600 biografieën die voorkomen in de vier gedrukte delen. Deze index geeft weliswaar geen toegang tot de teksten zelf, maar biedt wel de mogelijkheid te zoeken op de hierin van iedere persoon opgenomen basisgegevens: de achternaam en initialen, de leefjaren, de functies en beroepen. Met dit zoeksysteem is het bijvoorbeeld vrij eenvoudig om de namen van alle in de eerste vier delen opgenomen legerofficieren of natuurkundigen te achterhalen of om vast te stellen welke in het biografisch woordenboek beschreven beroemdheden in 1881 zijn geboren of welke in 1956 zijn overleden.

Tot slot stond Jos Gabriëls uitvoerig stil bij het *pièce de résistence* van het *BWN*-bestand: namelijk de goedgekeurde en afgehandelde biografieën die een plaats zullen krijgen in het vijfde deel en waarvan de tekst nu al via het beeldscherm kan worden geraadpleegd. Het gaat hier om een zich geleidelijk uitbreidend bestand, dat eveneens via een index wordt ontsloten. Opnieuw wees hij op de voordelen van het publiceren via beeldscherm. Het meest in het oog springend zijn de portretten van de beschrevenen. Deze ontbreken in de gedrukte delen, maar kunnen *on line* gemakkelijk aan iedere levensschets worden toegevoegd. Een ander extra wordt gevormd door achterliggende pagina's, die vanuit de tekst *aanklikbaar* zijn. Hierin wordt een toelichting gegeven op onderdelen van de biografie. Verder is de inhoud van deze tussentijds openbaar gemaakte levensbeschrijvingen op te vragen via een zoeksysteem, waardoor er op ieder in de tekst voorkomend woord kan worden gezocht. Zo kunnen bijvoorbeeld alle biografieën waarin de woorden ‘Drees’, ‘politionele acties’ of ‘Haarlem’ voorkomen, worden geselecteerd. Tot slot heeft de gebruiker bij iedere levensbeschrijving de mogelijkheid om door het versturen van een email op de tekst te reageren, zodat deze voortdurend kan worden gecorrigeerd en aangevuld.

Salma Chen, conservator afdeling Collecties van het Letterkundig Museum, presenteerde de *Catalogus Epistolarum Neerlandicum (CEN)*. In deze catalogus vindt men brieven in de collecties van de Universiteitsbibliotheken van Amsterdam, Leiden, Groningen en Utrecht, de Provinciale Bibliotheek Friesland, de Stads- of Athenaeumbibliotheek in Deventer, de Koninklijke Bibliotheek, Museum Meermanno-Westreenianum en het Letterkundig Museum. Het betreft brieven van, veelal Nederlandse, letterkundigen, geleerden, kunstenaars, politici en musici. Bijvoorbeeld de brieven uit het Simon Vestdijk-archief, het Anton van Duinkerken-archief, het Hendrik Marsmanarchief, het archief van het tijdschrift *De Gids*, maar ook uit de archieven van uitgevers. De collecties en archieven beslaan grofweg de periode vanaf de zestiende eeuw tot heden, waarbij het zwaartepunt valt op de laatste honderdvijftig jaar. Tot nu toe zijn er 180 duizend samenvattende briefbeschrijvingen in het CEN-bestand ingevoerd, dat zijn ongeveer 800 duizend brieven die toegankelijk zijn gemaakt. Kostte het voor de oplevering van de catalogus in 1995 vaak heel wat moeite een bepaalde correspondentie te vinden, nu kan men

in alle Openbare Bibliotheken, die de moeite hebben genomen een aansluiting op de CEN te nemen, de brievencollecties van de deelne-



Brief Leo Vroman aan Jan Greshoff (foto: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag)

mende instellingen raadplegen.

Men kan zoeken op briefschrijver en -ontvanger, maar ook op plaats van verzending en taal waarin de brief geschreven is. Met deze zoeksleutels kan men ook gecombineerd zoeken, bijvoorbeeld naar alle brieven die dagblad *Het Vaderland* schreef aan Menno ter Braak; of alle brieven van Leo Vroman aan J. Greshoff. Daarnaast zijn er, als tweede selectie, de zoeksleutels op 'jaar van uitgaan' en op 'bezittende instelling'. Evenals in de BNTL kan de gebruiker in de CEN met de zoeksleutel 'update' zien wat er sinds de vorige zoekactie is ingevoerd. Ook kunnen briefbeschrijvingen geprint of gedownload worden.

Elly Kamp bedankte de inleiders, vooral Marco de Niet die door zijn enthousiasme, betrokkenheid en improvisatietalent zeer heeft bijgedragen tot het welslagen van het symposium. Vervolgens kregen de bezoekers de gelegenheid om op vier opgestelde computers zelf in de verschillende bestanden te zoeken. Van deze mogelijkheid werd uitgebreid gebruik gemaakt. De belangstelling voor met name de mogelijkheden van het Internet was zo groot, dat de verzamelde biografen met zachte dwang naar de borrel geleid moesten worden.

Inmiddels is na de presentatie van de BNTL-databank in de OPC-versie de WWW-versie operationeel geworden. Bij alle grote bibliotheken bestaat in principe de mogelijkheid de BNTL op Internet te raadplegen (http://www.pica.nl). Vervolgens kunt u zoeken via het Open Bibliotheek Netwerk (OBN). De mogelijkheden van beschikbaarstelling van de databank via Internet zullen in de nabije toekomst worden uitgebreid.

Voor inlichtingen over abonnementen en aansluitingen: Bureau voor de Bibliografie van de Neerlandistiek. Postbus 90751, 2509 LT De Haag, Tel.: 070-3140251.

Biografie Bulletin
97/2

De woorden als enige liefde
Drie biografieën over Samuel Beckett
Marius Buning

> In 1969 kreeg Samuel Beckett de Nobelprijs voor 'een oeuvre dat, in nieuwe vormen van fictie en toneel, de troosteloze situatie van de moderne mens heeft omgevormd tot diens verheffing'. Deze trefzekere formulering blijkt ook jaren later niets aan betekenis te hebben ingeboet. Zelf beschouwde Beckett de toekenning als een ramp: hij voelde zich tot roem gedoemd. Hij schuwde iedere vorm van publiciteit en weigerde consequent ook maar enige uitleg te verschaffen over zijn werk. Het afgelopen jaar verschenen maar liefst drie biografieën over deze veelzijdige, raadselachtige Iers-Franse auteur voor wie leven en werk twee absoluut gescheiden domeinen vormden. 'On entre, on crie. Et c'est la vie. On crie, on sort. Et c'est la mort.'

Over Becketts werk is in de afgelopen halve eeuw een stroom van boeken en beschouwingen verschenen, maar over zijn leven was tot voor kort maar weinig bekend. De baanbrekende biografie van de jonge Amerikaanse onderzoeker Deirdre Bair, verschenen in 1978, bracht hierin verandering.[1] Voor het eerst werden de menselijke contouren zichtbaar van een auteur die een reputatie had van ongenaakbare kluizenaar en een abstracte, existentialistische doemdenker. Een 'heilige' die uitsluitend leefde voor de kunst. Voor het eerst ook werd duidelijk dat zijn werk autobiografische elementen bevatte (met name over zijn Ierse achtergrond en de gecompliceerde verhouding met zijn moeder), zij het ook dat Bair een nogal simpele opvatting had over de relatie tussen leven en werk van een schrijver. Al te vaak dichtte zij bepaalde uitspraken van personages in Becketts werk aan de auteur zelf toe. Bovendien wemelde haar studie van foute dateringen en omissies, deels veroorzaakt door een gebrekkige kennis van het Frans, deels door een gebrek aan literair-kritisch inzicht en deels ook - het moet worden toegegeven - door de tegenwerking van Becketts familie en vrienden, die veelal weigerden om persoonlijke correspondentie en meer intieme informatie aan haar door te geven. Vast staat in ieder geval dat Beckett diep ongelukkig was met de biografie.

Van de drie onlangs verschenen biografieën zou Beckett, denk ik, het meest ingenomen zijn geweest met die van James Knowlson, in veel mindere mate met die van zijn landgenoot Anthony Cronin en het minst met die van de Amerikaanse literatuurwetenschapper Lois Gordon.[2] Over deze laatste biografie kunnen we kort zijn: het is nauwelijks een echte biografie te noemen en in ieder geval is zij onvolledig, aangezien zij voornamelijk de vroege, pre-Godot Beckett tot onderwerp heeft. Gordon schetst wel heel verdienstelijk de 'mayhem of the times', de socio-politieke, religieuze en artistieke achtergronden van het woelige Europa tijdens de eerste veertig jaren van Becketts leven, en zijn contacten met James Joyce en de schilder Jack B. Yeats. Vervolgens concludeert zij, zonder verdere bewijsvoering, dat Becketts werk het produkt en het testament ervan is. Eigenlijk is de eerste

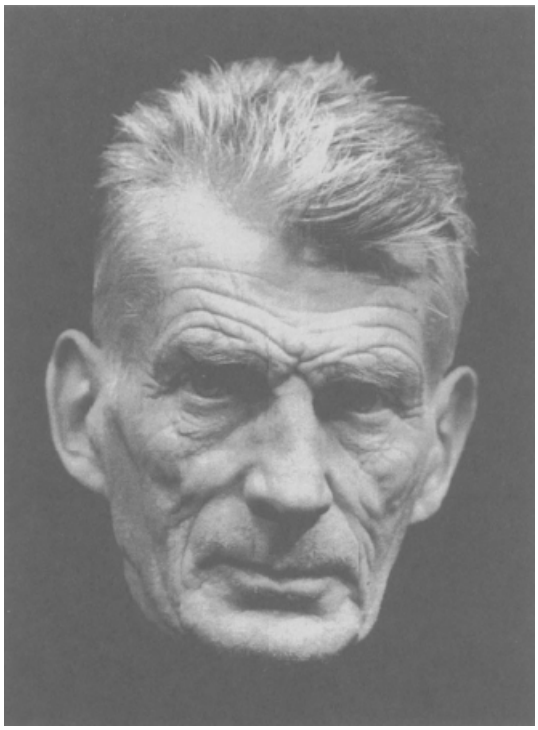
helft van de twintigste eeuw het werkelijke onderwerp van haar boek. Beckett wordt daar dan op een naïeve manier ingepast. Voor wat zijn levensloop betreft, steunt Gordon voornamelijk op Bairs omstreden biografie, zonder eigen aanvullend onderzoek te hebben gedaan. Bovendien is haar mateloze bewondering voor Beckett als persoon - in haar ogen een 'held' in alle opzichten, 'a kind, modest man' - niet bepaald bevorderlijk voor een afgewogen biografisch oordeel.

Tot roem gedoemd

De biografie van James Knowlson, verschenen onder de opvallende titel *Damned to Fame* - met een intertekstuele verwijzing naar het achttiende-eeuwse satirische gedicht 'The Dunciad' van Alexander Pope - kan van dergelijke tekortkomingen niet beschuldigd worden. De auteur heeft uitstekende geloofsbrieven als biograaf: hij is hoogleraar Frans, tevens beheerder van het Beckett-archief in de universiteit van Reading in Engeland en een internationaal erkende autoriteit op het gebied van Beckett-studies. Op grond van jarenlange vriendschap verleende Beckett hem een halfjaar voor zijn dood uiteindelijk toestemming ('To a biography of me by you, it's Yes') op voorwaarde dat de biografie na zijn dood zou verschijnen ('So you can tell the whole story'). Het lijvig boekwerk telt maar liefst achthonderdtweeënzeventig bladzijden, waarvan er zes zijn ingeruimd voor honderden dankbetuigingen en honderdzestig voor drieëndertighonderd voetnoten - een ware goudmijn voor Beckett-vorsers - en een uitgebreide bibliografie van de primaire en secundaire literatuur. Knowlsons geautoriseerde biografie is gebaseerd op talloze interviews met Becketts familieleden en kennissen (variërend van zijn moeders dienstmeisje tot leden van een voormalige Franse verzetsgroep), zijn uitgebreide artistieke vriendenkring, zijn liefdesrelaties ('friends and more'), maar vooral ook op de vele gesprekken met de Nobelprijswinnaar zelf, die in diens laatste levensjaar zelfs wekelijks plaatsvonden. Daarnaast kon de biograaf vrijelijk putten uit Becketts uitgebreide briefarchieven en toneelagenda's, en uit diverse privé-correspondenties van zijn intimi.

Zoals de meeste Angelsaksische biografen begint ook Knowlson bij het begin: de geboortedag van Beckett, wat overigens geen eenvoudig karwei was. Als eerste slaagde hij er in te bewijzen dat Samuel Barclay Beckett inderdaad op Goede Vrijdag, 13 April 1906 geboren werd en niet een maand later (zoals Bair en anderen beweerd hadden). Dit gegeven is van belang omdat het thema van de geboorte, zowel van hemzelf als van de mens en van de taal, een centrale plaats inneemt in zijn werk. Zelf associeerde Beckett zijn geboortedag, die voor hem samenviel met de Kruisiging, altijd met lijden en dood: 'Geboorte werd hem zijn dood' - zo liet hij de naamloze spreker in *A Piece of Monologue* (1979) zeggen. En in een begeleidend briefje bij de minimalistische, woordloze eenakter *Breath* (1969) noteerde hij: *'On entre, on crie/Et c'est la vie /On crie, on sort/Et c'est la mort*'.[3] Volgens Beckett is de taal per definitie niet bij machte om de *condition humaine* uit te drukken, zij het dat de kunstenaar verplicht is om het desondanks te blijven proberen. Zijn indrukwekkende gedicht, 'Comment dire', geschreven kort voor zijn dood en door hemzelf nog vertaald in het Engels als 'What is the word', getuigt van zijn niet aflatende zoektocht om het onzegbare te benoemen ('Less is more'). Ook op een cruciale passage in *Krapp's*

Last Tape (1957), waarin de protagonist spreekt over een artistieke openbaring die hij gekregen zou hebben op een havenpier bij Dublin, laat de biograaf (op uitdrukkelijk verzoek van Beckett zelf) nieuw licht schijnen: het was in feite aan het ziekbed van zijn moeder, die aan de ziekte van Parkinson leed, dat Beckett besloot zich voortaan te concentreren op de innerlijke duisternis van



Samuel Beckett

het bestaan (‘the dark was in reality my most precious ally’): armoede, mislukking, verbanning en verlies, of zoals hij het zelf formuleerde, de onwetendheid en het onvermogen van de mens. Knowlson laat zien hoe deze de obsederende thema's in zijn latere werk zijn geworden.

Een hoofdstuk apart vormen de vrouwen in Becketts leven. In de allereerste plaats natuurlijk zijn dominante moeder met wie hij een intense haat-liefde verhouding had: ‘I am what her savage love has made me’, zo schreef hij aan een van zijn vrienden. Ook jegens Moeder Ierland koesterde hij - zoals zo veel Ierse schrijvers - diep ambivalente gevoelens. Op zijn moeders kosten liet hij zich in 1934 onder behandeling stellen van de Kleiniaanse psychiater, Wilfred Bion, verbonden aan het Tavistock Centre te Londen, waar hij een zeer intensieve psychoanalytische behandeling onderging. Becketts uitvoerige aantekeningen hierover, na zijn dood gevonden in een koffer, werpen een verhelderend licht op zijn toenmalige neurotische symptomen, door hemzelf omschreven als ‘arrogant otherness’. Zij getuigen tevens van zijn grote interesse in de psychoanalytische literatuur, vooral in Freud en Jung, wiens voordracht in 1935 in Londen over het klinische geval van een patiënte die ‘nooit geboren was’ een onuitwisbare indruk op hem maakte. Van zijn psychoanalytische kennis zou hij in verhulde vorm dankbaar gebruik maken, zoals onder meer blijkt uit zijn eerste Engelse roman *Murphy* (1938) en uit het toneelstuk *Footfalls* (1976). Uit zijn latere werk valt af te leiden (met name in de Franse roman *Molloy*) dat hij achtervolgd bleef door schuldgevoelens jegens zijn moeder. Zijn beslissing om Ierland voorgoed te verlaten, in Parijs te gaan wonen en in het Frans te gaan schrijven (‘sans style’), waardoor hij zich definitief losmaakte van zijn grote voorbeeld James Joyce, deden hem zichzelf hervinden. Ook zijn oorlogservaringen droegen ertoe bij dat hij minder in zichzelf gekeerd en opener naar de buitenwereld werd, zij het dat hij wars bleef van publiciteit.

Vrijgezellenhuwelijk

Uitgebreid komt ook Becketts relatie aan de orde met zijn levensgezellin, de pianiste en onderwijzeres Suzanne Deschevaux-Dumesnil, met wie hij eenenvijftig jaar samenwoonde (waarvan om testamentaire redenen de laatste achtentwintig jaar in de huwelijkse staat). Knowlson ontzenuwt de romantische mythe dat zij elkaar voor het eerst ontmoetten bij een bezoek aan het ziekenhuis, waarin hij was opgenomen nadat hij door een zwerver was aangevallen; in feite had Beckett haar al tien jaar eerder herhaaldelijk op het tennisveld ontmoet. Hun verhouding werd enerzijds gekenmerkt door diepgaande vriendschap en loyaliteit (‘I owe everything to her’) maar anderzijds door een groot aantal escapades van de kant van Beckett, voor wie liefde en seks twee geheel gescheiden terreinen waren. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hun verhouding in de loop der jaren een ‘marriage of bachelors’ werd, dat op het laatst tot totale wederzijdse vervreemding leidde. Het is schrijnend dat Beckett in zijn laatste levensjaren noch over zijn moeder noch over zijn vrouw kon of wilde praten (‘so much regret’). Helaas is Knowlson er kennelijk niet in geslaagd om Suzanne zelf te interviewen of langs indirecte weg meer aan de weet te komen over haar visie op hun unieke verhouding. Hier doet zich tussen haakjes

een interessante parallel voor met Nora Barnacle, die ook altijd in de schaduw heeft gestaan van haar echtgenoot James Joyce; over haar verscheen eerst in 1988 een aparte, zeer interessante biografie.[4] Hopelijk zal ook de levensloop van Becketts partner nog eens beschreven worden.

In een fascinerend hoofdstuk over de postuum verschenen roman *Dream of Fair to Middling Women* (1992, oorspronkelijk geschreven in 1932 in Parijs) laat Knowlson

zien hoe de vrouwelijke personages ervan verweven zijn met Becketts jeugdliefdes, met name met zijn knappe medestudente Edna MacCarthy in Dublin, zijn aantrekkelijke, groenogige nicht Peggy Sinclair in Kassel in Duitsland, en met de zwaar gestoorde Lucia Joyce, die zich tegen zijn wil aan hem vastklampte. Ook in andere opzichten is deze roman in hoge mate autobiografisch, wat er stellig toe heeft bijgedragen dat Beckett publicatie altijd heeft tegengehouden. Hetzelfde lot trof ook zijn eerste, in het Frans geschreven toneelstuk *Eleutheria* (1947), dat eveneens herkenbare persoonlijke elementen bevat. Het werd dan ook pas in 1995, na veel geruzie tussen zijn Franse en Amerikaanse uitgevers, gepubliceerd en een jaar later vertaald in het Engels.

Van Becketts vele erotisch-intellectuele escapades zijn er enkele die een interessant licht werpen op de ontstaansgeschiedenis van zijn werk, zoals zijn ontmoeting in 1953 met de Amerikaanse Pamela Mitchell, die naar Parijs was overgekomen om te onderhandelen over de rechten van *En attendant Godot* (1953), wat resulteerde in een kortstondige, gepassioneerde verhouding en een jarenlange vriendschap. In zijn brieven aan haar geeft hij zeer interessante achtergrondinformatie over het ontstaan en de thematiek van *Fin de partie* (1957), die Knowlson vervolgens in staat stelde de eerste versie van het stuk nauwkeuriger te dateren. Hoezeer Beckett een dubbelleven leidde komt naar voren in de uitvoerig beschreven relatie met Barbara Bray, vertaalster en script-editor bij de BBC Third Program, met wie Beckett vanaf 1958 tot aan zijn dood in 1989 een in alle opzichten intensief contact onderhield. Het feit dat deze intelligente en zeer belezen jonge weduwe besloot om zich metterdaad met haar twee jonge kinderen in zijn nabijheid te vestigen maakte de zaken er niet eenvoudiger op voor Beckett. Het leidde, zoals Knowlson met een typisch Brits gevoel voor *understatement* het uitdrukt, soms tot ‘some interesting scheduling’. De gecompliceerdheid van deze driehoeksrelatie wordt op prangende wijze weerspiegeld in het toneelstuk *Play* (1964), dat tegelijkertijd in toneeltechnisch opzicht een keerpunt in zijn werk betekende. Vooral Becketts brieven aan Bray bevatten hierover interessante informatie; zij maken tevens duidelijk dat voor Beckett alles in zijn leven, met inbegrip van zijn liefdesrelaties, in dienst stond van zijn compromisloze schrijverschap (‘Words were my only love, not many’).

Dagboeken

Van alle biografische vondsten die Knowlson gedaan heeft, is die van Becketts dagboeken (1936-37) veruit de belangrijkste. In zes dichtbeschreven cahiers doet hij daarin nauwkeurig verslag van zijn kunstreis langs musea, galeries en privé-verzamelingen in Hamburg, Dresden en München. Zij maken duidelijk hoezeer hij gefascineerd was door de beeldende kunst, vooral de Italiaanse Renaissance en de zeventiende-eeuwse Nederlandse Meesters. Knowlson toont overtuigend aan hoe Becketts latere, vaak indringende toneelbeelden terug te voeren zijn op de schilderkunst. Zo blijkt het toneelbeeld van twee bij een boom wachtende zwervers in *Wachten op Godot* ontleend te zijn aan een schilderij van Casper David Friedrich, ‘Zwei Männer betrachten den Mond’, dat Beckett in Dresden gezien had in 1937. De gekwelde gelaatsuitdrukking van de dienstmaagd in Antonello da Messina's

‘Virgin of the Annunciation’ werd weerspiegeld in Becketts regie van *Footfalls*, gespeeld door zijn steractrice Billie Whitelaw.

De dagboeken maken tevens met afschuw melding van het opkomende nazisme en het toenemende antisemitisme, waarmee hij in de Tweede Wereldoorlog aan den lijve geconfronteerd werd: zijn joodse vrienden werden gearresteerd; zelf ternauwernood ontsnapt aan de Gestapo, vestigde hij zich met zijn vrouw in Roussilon in de Vaucluse, waar hij betrokken raakte bij het verzet (zijn

Casper David Friedrichs ‘Zwei Männer betrachten den Mond’, dat Beckett inspireerde voor *Wachten op Godot*

activiteiten werden weliswaar door hemzelf afgedaan als padvinderswerk, maar door Generaal de Gaulle beloond met het ‘Croix de Guerre’). Na de oorlog was hij actief betrokken bij de wederopbouw van het zwaargehavende St. Lô. Deze turbulente oorlogservaringen zouden hun sporen nalaten in zijn latere werk, te beginnen met *En attendant Godot*, waarin uitzichtloos wachten, existentiële onzekerheid en desoriëntatie, vermengd met zwartgallige Ierse humor en zelfspot, de hoofdthema's zijn. Zelfs zijn allerlaatste toneelstukken, *Catastrophe* (1982) - opgedragen aan Vaclav Havel - en *What Where* (1983), zijn doortrokken van een sfeer van vernedering en derdegraads kruisverhoren die aan oorlog en onderdrukking doen denken. Op grond van Becketts uitspraken over zijn betrokkenheid bij de Algerijnse vrijheidsstrijd, zijn principiële anti-apartheidsstandpunt, zijn solidariteit met het Poolse en Tsjechische verzet tegen de toenmalige communistische onderdrukking (meestal gepaard gaand met morele en financiële steun), en zijn actieve bijdragen aan Amnesty International en aan Index on Censorship, slaagt Knowlson erin de door Bair en anderen gelanceerde mythe te ontzenuwen dat Beckett geen politieke belangstelling had - wat hem uiteraard nog geen politiek schrijver maakt.

Knowlsons biografie is geschreven vanuit een grote kennis van en een diepe bewondering voor zijn onderwerp, zonder in hagiografie te vervallen. Wel is het jammer dat met name de tweede helft van zijn studie gebukt gaat onder een overvloed aan vrij droge details over Becketts vele reizen, contacten en zijn theaterregies. Naar achteraf blijkt moest Knowlson van zijn uitgever juist dat gedeelte van zijn oorspronkelijke manuscript met zo'n honderdvijftig bladzij-

den inkorten, wat inderdaad de leesbaarheid niet ten goede is gekomen. Knowlsons studie laat zich in menig opzicht vergelijken met de monumentale biografie van Richard Ellmann over James Joyce. Uiteraard is geen enkele biografie definitief en dat geldt ook voor Knowlsons werk. Er ligt niet alleen nog veel onuitgegeven materiaal in de archieven van Reading en elders, maar ook staat de privacy-bescherming van nog levende personen de volledige openbaarheid over Becketts leven vooralsnog in de weg. Vast staat intussen dat voor eenieder die serieus geinteresseerd is Becketts levensloop en vooral in zijn werk, Knowlsons biografie onmisbaar is. Naar verluidt zal *Damned to Fame* volgend jaar in vertaling verschijnen bij de Bezige Bij; ook vertalingen in het Frans, Duits, Italiaans en Japans zijn in voorbereiding.

Een Anglo-Ierse biografie

Tot ieders verrassing verscheen er afgelopen najaar nog een biografie over Beckett, ditmaal van de hand van de Ierse literator Anthony Cronin, schrijver van komische romans, dichter, gevierd radiospreker, recensent, en biograaf van de romancier Flann O'Brien. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij met name de *middle-class* Protestants-Ierse achtergronden en de Ierse connecties in het leven en werk van Beckett de volle aandacht geeft, inclusief kleurrijke beschrijvingen van overmatig drankgebruik en nachtelijke uitspattingen van ‘ladies man’ Beckett en zijn Ierse vrienden in de bars rond Montparnasse, het toenmalige centrum van de modernistische avant-garde. Cronins biografie laat zich lezen als een vlot geschreven, spannend verhaal, gelardeerd met veel smakelijke anekdotes en roddels en - het moet gezegd worden - ook met veel *blarny*, oftewel bloemrijk, gevoelig, maar ook vleierig taalgebruik, dat zo kenmerkend is voor veel Anglo-Ierse schrijfkunst. Bovendien schuwt hij niet zichzelf *in the picture* te schrijven, zoals de openingszin van zijn voorwoord al aangeeft: ‘Writing this book has been a journey into my own past as well as Samuel Beckett's’ - waar de omgekeerde volgorde meer voor de hand zou hebben gelegen. Ook elders mag hij graag naar zichzelf als ‘the present author’ en naar zijn diverse besprekingen van Becketts werk verwijzen; een van zijn BBC-voordrachten werd overigens door Beckett zelf getypeerd als ‘allright, not very exciting’. Bepaald storend is het overmatige gebruik van de koosnaam Sam, wat een familiariteit met de persoon Beckett suggereert die nergens op berust; Cronin kende hem slechts oppervlakkig en hij behoorde zeker niet tot diens geestverwanten.

Evenals Knowlson schrijft ook Cronin uitvoerig over Becketts gecompliceerde verhouding met zijn moeder en later met zijn levenspartner Suzanne, die voor hem steeds meer een substituut-moeder werd. Ook Becketts buitenechtelijke escapades komen onverbloemd aanbod, zij het ook dat Cronin er aanzienlijk minder heeft opgespoord dan Knowlson. Over het algemeen rijst overigens uit beide biografieën een vrij identiek beeld van Becketts karakter op: hij was allesbehalve een pilaarheilige die ver verheven stond boven het dagelijkse leven, zoals zijn Franse en Engelse uitgevers ons willen doen geloven. Beide biografen benadrukken ook de compassie en generositeit die zo kenmerkend zijn voor de naoorlogse Beckett. Wel gaat Cronins onmiskenbare waardering voor Beckett als mens en als schrijver gepaard met een

flinke dosis kritiek, vooral op de jonge (in zijn ogen) hypochondrische en narcistische Beckett.

Op Cronins biografie valt wel het een en ander aan te merken: de suggestieve ondertitel ‘The Last Modernist’ - die verwijst naar James Joyce, T.S. Eliot en Ezra Pound - wordt nergens uitgewerkt. Je zou met evenveel recht Beckett de eerste ‘postmodernist’ kunnen noemen. Helaas ontbreekt een opgave van de geraadpleegde secundaire literatuur over Beckett, terwijl de lijst van pri-

maire literatuur nogal mager is; de ouderwets aandoende weergave van de voetnoten aan het eind van het boek is niet bepaald bevorderlijk voor snelle consultatie. Ook zijn er nogal wat drukfouten en feitelijke slordigheden aan te wijzen. Inhoudelijk gezien is het te betreuren dat met name Becketts werk uit de jaren tachtig weinig of geen aandacht krijgt; zo worden *Company, Ill Seen Ill Said, What Where*, en *Worstward Ho* in twee of drie bladzijden aangestipt, zonder nader op deze complexe teksten en hun autobiografische gelaagdheid in te gaan. Dit is jammer, te meer omdat Cronin over het algemeen relevant commentaar op Becketts teksten levert. Misschien kampte ook hij met ruimtegebrek of met een deadline.

Daarentegen had er elders wel wat meer gesnoeid mogen worden, vooral in Cronins onnodig uitvoerige beschrijving van het exorbitante gedrag van Lucia Joyce, de gestoorde dochter van James. Hier wint pikanterie het van relevantie, of is de biograaf wellicht zelf door het gegeven gebiologeerd? Hetzelfde geldt voor zijn quasi-wereldwijze benadering van masturbatie (door hem omschreven als 'Platonisch handwerk') en prostitutie, zoals blijkt uit de volgende generalisaties: 'Like all young men Beckett masturbated (...) In fact, Beckett, like Western civilization itself was deeply split between the ideal and the real, a split which had been widened by masturbation and would be acknowledged as well as symbolised by occasional recourse to whores'.[5]

Ondanks alle waardering voor Cronins werk valt een vergelijking met Knowlsons biografie uit ten gunste van de laatste. Knowlsons levensbeschrijving is wetenschappelijker, afstandelijker, nauwkeuriger, minder romantisch en minder speculatief, vooral waar het zogenaamde psychoanalytische en psychosomatische verklaringen betreft

James Knowlson

van Becketts neurotische karaktertrekken, die bij Cronin breed worden uitgemeten. Ook is Knowlson veel informatiever over Becketts politieke betrokkenheid en over zijn fascinatie met de beeldende kunst en de muziek. Een ander typerend verschil tussen beide biografen is dat bij Knowlson het biografische materiaal uiteindelijk in

dienst staat van een vollediger begrip van het werk zelf, terwijl bij Cronin veeleer het omgekeerde het geval is: hij is primair geinteresseerd in een goed, levendig verhaal en gebruikt daarbij het werk als illustratie. Uiteraard is ook zijn biografie niet de definitieve, zoals de ronkende flaptekst ten onrechte suggereert. Maar, zoals eerder gesteld, Cronin blijft onmiskenbaar de expert voor wat betreft de Ierse kant van Becketts leven en werk, en voor zijn schets van de sociale antropologie van *dear dirty Dublin*. Hiervoor moeten we hem dankbaar zijn. In ieder geval kan Deirdre Bairs biografie nu definitief en zonder rancune terzijde worden gelegd.

James Knowlson. *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*. London: Bloomsbury/ New York:

Simon & Schuster, 1996, 872 blz. ISBN 0 7475 2719 9. Prijs £. 25.

Anthony Cronin. *Samuel Beckett: The Last Modernist*. London: HarperCollins Publishers, 1996, 655 blz. ISBN 0 246 13769 X. Prijs £. 25.

Lois Gordon. *The World of Samuel Beckett, 1906-1946*. New Haven and London: Yale University Press, 1996, 260 blz. ISBN 0 300 06409 8. Prijs £.19.95.

Personalia

Marius Buning is oud-docent Moderne Engelse literatuur aan de Vrije Universiteit, voorzitter van de Nederlandse Samuel Beckett Stichting en redacteur van het tweetalige tijdschrift *Today/Aujourd'hui*, dat jaarlijks verschijnt bij uitgeverij Rodopi te Amsterdam.

Eindnoten:

1 Deirdre Bair, *Samuel Beckett* (New York and London, Harcourt Brace Javanovich, 1978).
2 Voor Nederlandse besprekingen van de biografie van James Knowlson, zie Anton Heumakers, 'Compromisloos schrijversschap' in: *De Volkskrant*, 10-10-1996; Matthijs Engelberts, 'Eerder tegendraads dan politiek' in: *Trouw*, 03-1997; Marius Buning, 'Tot roem gedoemd' in: *Vrij Nederland*, 19 april 1997. De biografie van Anthony Cronin werd besproken door Mirjam van Hengel in: *Financieel Dagblad*, 10-30-1996.
3 James Knowlson, *Damned to Fame: A Biography of Samuel Beckett* (London, Bloomsbury/New York, Simon & Schuster, 1996), pp. 565-566.
4 Brenda Maddox, *Nora: A Biography of Nora Joyce* (London, Hamish Hamilton, 1988).
5 Anthony Cronin, *Samuel Beckett: The Last Modernist* (London, HarperCollins, 1996), p. 106.

De biograaf is zelden een interessante persoon
Interview met Klaas van Berkel
Koen Hilberdink

De Groningse historicus Klaas van Berkel hield in zijn biografie over E.J. Dijksterhuis het psychologiseren buiten de deur. Hij wilde een intellectuele biografie schrijven en niets beweren wat hij niet hard kon maken, ook als hij daarmee niet tegemoet komt aan de wensen van zijn lezers. Die overigens vergeefs op een nieuwe biografie door Van Berkel zullen wachten, want de historicus houdt het bij een eenmalige exercitie. Hij verdedigt zich tegen de kritiek op zijn volgens sommigen te vriendelijke behandeling van Dijksterhuis' oorlogsverleden. ‘Als hij een antisemiet was geweest, had ik de biografie niet afgemaakt.’

In 1952 ontving de wetenschapshistoricus Eduard Jan Dijksterhuis (1892-1965) de P.C. Hooftprijs voor zijn twee jaar eerder verschenen boek *De mechanisering van het wereldbeeld*. De toekenning van deze literaire prijs aan een wetenschapshistorisch werk lag niet voor de hand. Vergeleken met de eerdere laureaten Arthur van Schendel, Gerrit Achterberg, Simon Vestdijk en de kunsthistoricus A.M. Hamacher leek de wiskundige Dijksterhuis een vreemde eend in de bijt. In haar rapport wijst de jury er daarom nadrukkelijk op dat zij zeer onder de indruk was van de compositie en de stijl van het boek. Zij prijst de ‘harmonische synthese van intellectuele prestatie en stylistische vormgeving’ die de wetenschapshistoricus had bereikt in zijn geschiedenis van de natuurwetenschappen vanaf de oude Grieken tot en met Newton.

Voor Dijksterhuis was de toekenning van de prijs een kroon op zijn werk. In zijn boek vatte hij niet alleen samen wat hij vanaf 1925 op het gebied van de wetenschapsgeschiedenis had gepubliceerd, maar hij liet ook zien hoe de schijnbaar onoverbrugbare kloof tussen alfa- en bètawetenschappers gedicht kan worden. Hij wilde een veerman zijn tussen de literaire en natuurwetenschappelijke wereld, die door wederzijds onbegrip en desinteresse uit elkaar waren gegroeid. Het boek werd in vele landen vertaald en bezorgde de auteur een plaats in de internationale canon van wetenschapshistorici. Ook in eigen land was zijn boek geen eendagsvlinder. Vorig jaar verscheen de zevende druk.

Van Dijksterhuis waren tot voor kort slechts enkele biografische feiten bekend. Hij werd geboren in Tilburg en studeerde wiskunde aan de Groningse universiteit, waaraan hij in 1918 ook promoveerde. Na zijn promotie was hij ruim dertig jaar leraar wiskunde in zijn geboortestad, aan de HBS van zijn vader. Naast zijn lerarenbestaan publiceerde hij over de geschiedenis van de natuurwetenschappen in met name *De Gids*, waarvan hij in 1933 redacteur en later redactiesecretaris werd. Na het succes van *De mechanisering van het wereldbeeld* werd hij in september 1953 beloond met een hoogleraarschap in de geschiedenis van de exacte wetenschappen aan de Rijksuniversiteit Utrecht en een docentschap aan de Leidse universiteit.

In 1990 bundelde de Groningse hoogleraar algemene geschiedenis Klaas van Berkel (1953) een aantal artikelen van Dijksterhuis

Klaas van Berkel (Foto: Hans Vermeulen)

onder de titel *Clio's stiefkind*. De bundel liet hij voorafgaan door een biografische schets, een opmaat voor de biografie die hij over Dijksterhuis wilde schrijven. Vorig jaar was het zover en verscheen *Dijksterhuis. Een biografie*.

Niet iedereen was tevreden over het lijvige boek. Hugo Brandt Corstius, die Dijksterhuis nog als student had meegemaakt, debiteerde de meeste bezwaren. Hij noemt in *de Volkskrant* van 29 november 1996 Van Berkels biografie ‘een parodie van het genre biografie’ en ‘nodeloos omslachtig’.

Ook verwijt hij de historicus een onnauwkeurige en te milde behandeling van Dijksterhuis' oorlogsverleden. De wetenschapshistoricus was in 1940 zeer kort lid van het Nationaal Front van Arnold Meijer, trad in 1941 toe tot de Academie van Wetenschappen en liet zich in 1944 benoemen tot hoogleraar aan de geheel genazificeerde Universiteit van Amsterdam. Vooral dat laatste werd hem zwaar aangerekend; na de oorlog werd deze benoeming door de zuiveraars direct ongeldig verklaard.

De bekritiseerde biograaf, die als adviseur ook betrokken was bij de totstandkoming van het biografieënproject van het Prins Bernard Fonds, laat zich door Brandt Corstius niet uit het veld slaan. Hij heeft zijn eigen ideeën over de biografie als genre, haar betekenis voor het historisch bedrijf, morele worstelingen tijdens het onderzoek en natuurlijk E.J. Dijksterhuis.

Klaas van Berkel is in Groningen de opvolger van de historicus E.H. Kossmann. Als hoogleraar algemene geschiedenis na de middeleeuwen houdt hij zich vooral bezig met de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, de periode waarin ook Dijksterhuis opgroeide en intellectueel werd gevormd.

Waar haalde u de tijd vandaan voor het schrijven van zo'n lijvige biografie?

In 1984 ben ik met de biografie begonnen. Ik hoopte het archiefonderzoek te kunnen afronden voordat ik in Groningen werd benoemd, maar dat lukte niet. Zo'n twee jaar geleden heb ik mij zeer asociaal opgesteld door hier af en toe een week niet te werken en ook thuis onbereikbaar te zijn. Dat moet als je wilt schrijven. Tussen de bedrijven door kun je wel wat snuffelen, maar voor het schrijven moet je af en toe onderduiken. *Komt er nog een tweede biografie?*

Nee. Mijn standpunt is eenvoudig. Het zou goed zijn voor elke historicus om een keer een biografie te schrijven, maar je moet er geen gewoonte van maken. Je kunt het denk ik ook maar één keer opbrengen. Bovendien is het de vraag of je weer iemand zult treffen met wie je zo lang wilt omgaan. Het is een soort huwelijk: je begint met goede voornemens, maar het loopt niet altijd goed af. Dat is met Dijksterhuis redelijk goed gegaan, maar als ik van tevoren had geweten wat me allemaal te wachten stond, weet ik niet of ik al die tijd er in had willen steken. *Hoe belangrijk is de biografie als genre voor u als historicus?*

Het is een vorm van geschiedschrijving die je alleen kunt beoordelen als je het zelf geprobeerd hebt. Ik vind het nog steeds heel belangrijk dat er biografieën verschijnen. Te lang is het in Nederland een ondergewaardeerd genre geweest. We hebben nu een aantal goede biografieën, historici en literatuurwetenschappers moeten het genre onderhouden.

Voor je nadere vorming als historicus is het uitermate verhelderend om te kijken wat je van zo'n biografie zou willen maken. Toen ik begon had ik heel andere

opvattingen over het genre dan nu. Je leert veel over je eigen wijze van geschiedschrijving.

Als iemand wil promoveren op een biografie, is hij dan welkom bij u?

Liever niet. Ik zeg dat vooral op grond van praktische omstandigheden. Voor een AIO is een biografie schrijven haast ondoenlijk. Als je de tijd aan jezelf hebt, ligt het anders.

Je bent als biograaf afhankelijk van toevalligheden. Je planning loopt voortdurend in het honderd als je iets nieuws tegenkomt. Vaak weet je niet wat je aantreft en wat voor problemen dat kan veroorzaken. Het is veel praktischer eerst te promoveren en pas daarna een biografie te schrijven.

Bovendien ben je bij een dissertatie gebonden aan de codes van het historisch bedrijf, waarvan je in een biografie soms moet afwijken. Aan het einde van mijn boek schrijf ik over een afscheidsrede voor de Utrechtse universiteit die Dijksterhuis gehouden *zou* hebben als hij niet ziek was geworden. Zo'n vrijheid heb je zelden als je afhankelijk bent van een promotor. Ook beschrijf ik de *mogelijke* reactie van Dijksterhuis op de in 1959 uitgesproken rede *The two Cultures and the Scientific Revolution* van de fysicus en romancier C.P. Snow. Deze Brit constateert in zijn toespraak dat natuuronderzoekers geen benul hebben van de wereldliteratuur en dat aan de andere kant vertegenwoordigers van de literaire cultuur vaak de tweede hoofdwet van de thermodynamica niet kunnen noemen. Een thema dat door Dijksterhuis al veel eerder in Nederland was aangesneden.

Van Berkel schrijft in zijn inleiding dat hij een intellectuele biografie heeft willen schrijven en geen psychologische ontleding van Dijksterhuis, omdat het er niet toe doet of iemand een moederbinding had of een narcistische persoonlijkheid is. Ook wil de biograaf voorkomen dat de biografie een erotisch portret of een schelmenroman zou opleveren: ‘Voor zo'n portret ontbreekt sowieso de stof, maar ook hier geldt: wat doet het ertoe? Deze biografie is primair bedoeld als herschepping van de wereld van een geleerde, de intellectuele wereld van E.J. Dijksterhuis, de wereld die schuilgaat achter het cultuurhistorische monument dat *De mechanisering van het wereldbeeld is*.’

Dijksterhuis als student (foto uit de biografie)

De keuze voor de intellectuele biografie lijkt niet vreemd. Dijksterhuis' biografie oogt wat saai, maar maakt je als lezer toch nieuwsgierig naar wat meer intieme details.

Over Dijksterhuis' vrouw Hannie Niemeyer kom je als lezer bijvoorbeeld niet veel te weten. Op bladzijde 79 is deze jongste dochter van de Groningse tabaksfabrikant Niemeyer er opeens. Een pagina verder is zij met Dijksterhuis getrouwd en woont het paar in Oisterwijk.

Kunt u zich niet voorstellen dat de lezer meer wil weten over zijn relatie met Hannie Niemeyer?

Achteraf realiseerde ik me dat ik iets te weinig over haar heb verteld. Veel aanvullende inzichten had dat echter niet opgeleverd. Het is duidelijk dat de verhouding tussen man en vrouw niet gelijkwaardig was. Wel trokken ze als stel op en had zij op bepaalde punten een eigen mening.

Toch bleef zij een schimmige figuur. De kinderen van Dijksterhuis die ik heb gesproken waren daar duidelijk over. De vader domineerde; zij was uit roeping of uit

opdracht degene die thuis de zaken regelde en verder niet zozeer voor het voetlicht kwam. Het was moeilijk om een duidelijk beeld van haar te krijgen. Ik moest afgaan op wat anderen over haar vertelden. De verhalen stemden vaak niet overeen, dus ik vond dat ik niet met zekerheid over haar kon schrijven.

Nog even terug naar dat psychologiseren. U neemt daar stelling tegen in uw inleiding, maar ik proef toch ook een zekere angst om te psychologiseren.

Waarom zou dat angst zijn? Het is opvallend dat iedereen mijn woorden in de inleiding als een vorm van huiver opvat. Het is eerder een kwestie van intellectueel inzicht. Naarmate ik vorderde met mijn boek, kwam ik er steeds meer achter dat de psychologie van de koude grond die ikzelf toepaste keer op keer beschaamd werd, omdat het toch net iets anders lag. Dat maakte mij bescheiden in het naar voren schuiven van mijn interpretatie van Dijksterhuis. Een aantal zaken lag voor de hand, maar in die gevallen kwam ik weer iets tegen wat niet met mijn interpretatie te rijmen viel. Die psychologie zegt dan eerder iets over mij dan over Dijksterhuis.

Ik zal een voorbeeld te noemen, dat niet in het boek staat maar dat ik later ontdekte. Men zegt al gauw dat Dijksterhuis' houding in de oorlog slap was. Hij liet zich niet uit over de maatregelen die uitgevaardigd werden tegen joodse docenten en leerlingen. Na het verschijnen van het boek kreeg ik informatie van iemand die mij vertelde dat Dijksterhuis bestuurslid was van de Oostenrijkse schoolvereniging. Op die school zat een joodse leerlinge. Toen de maatregel kwam dat joodse leerlingen van school moesten worden verwijderd, hield Dijksterhuis als enige in het bestuur de zaak tegen. Zo werd deze school een van de drie in Nederland waarop een joods kind zat. In dit geval heeft hij in het contact met de overheden zijn rug recht gehouden. Dit lag dus niet in de lijn van de verwachting. Je gaat je dan afvragen hoe het nu precies zit. We staan dan te snel klaar met onze psychologische interpretaties.

Een tweede voorbeeld. Nadat Dijksterhuis in 1953 tot hoogleraar werd benoemd, verschenen er nauwelijks publicaties op het gebied van de wetenschapsgeschiedenis. Nu ligt het voor de hand om te zeggen dat de motivatie om werkelijk met iets nieuws voor de dag te komen was verdwenen. Heeft hij misschien zijn werk tot stand kunnen brengen vanuit het isolement en frustratie over het uitblijven van erkenning? Het zou een mooi beeld opleveren, maar ik ben er helemaal niet zeker van, want misschien is het wel een leeftijdskwestie. Hij was toen achtenvijftig. Je ziet meer bij historici dat ze het dan wel hebben gehad. Dit beeld lag echter zo mooi klaar dat ik het wel in vragende vorm in mijn boek durfde te stellen. Met die psychologisering moet je dus heel voorzichtig zijn. Het leest goed en je doet je lezers een groot plezier. Maar intellectueel gesproken schets je snel een vals beeld. Je hoopt toch iets op papier te zetten wat langer meegaat. Ik kom in mijn boek wat dit aspect betreft niet tegemoet aan de wens van de lezers. Als je mijn boek gaat lezen, moet je geïnteresseerd zijn in intellectuele zaken en niet in een persoonlijkheid die achter een façade allerlei onvermoede kanten blijkt te hebben.

Kees Fens beweerde in het televisieprogramma 'Zeeman met boeken' dat een biografie de mensen nieuwsgierig moet maken naar iemands werk, maar daar niet te veel over mag gaan. U schrijft een intellectuele biografie, waarin het vooral gaat over het werk van Dijksterhuis. Zullen uw lezers nog wel naar Dijksterhuis zelf grijpen nu een deel al door u is verteld?

Het werk staat in een intellectuele biografie altijd centraal, maar het kan niet de bedoeling zijn het werk na te vertellen. Dat kan

ook niet bij een dik boek als *De mechanisering van het wereldbeeld*. Je moet duidelijk maken wat de centrale thema's zijn en welke raadsels zich opdringen na lezing van het boek. Bijvoorbeeld de vraag waarom Dijksterhuis bij Newton stopt. Je moet iets uitleggen over het boek zonder een vervangende leeservaring te creëren.

We hebben het al even gehad over de oorlog. Hugo Brandt Corstius viel u aan op de behandeling van Dijksterhuis' gedrag tijdens de Tweede Wereldoorlog. Die behandeling van de oorlogsjaren is ook een aanmerking van andere critici, had u zich gerealiseerd dat die kritiek zou komen?

Ik heb dat onderschat. In het begin zei ik wel eens tegen mensen dat het leven van Dijksterhuis wel erg kleurloos leek en dat ik zou willen dat het iets meer kleur kreeg. Later moest ik zeggen: liever geen bruin kleurtje.

Over die oorlog zou meer te vertellen zijn, maar dan komt het verhaal helemaal uit het lood te hangen. Er is een goed nagelaten Dijksterhuis-archief, waarin je veel andere spoortjes kunt volgen. Die oorlog mag echter niet disproportioneel groot zijn, want hij heeft intellectueel gesproken niet veel opgeleverd voor Dijksterhuis. Zijn periode na de oorlog is in zekere zin een voortzetting van zijn vooroorlogse bestaan als leraar in de provincie. Zijn biografie van Stevin is in die periode tot stand gekomen. Dat is een belangrijk boek, maar zeker niet het belangrijkste. Het was een zijpad, want hij heeft zich nooit echt met de Nederlandse geschiedenis beziggehouden. Hij was bovendien geen voorstander van het schrijven van biografieën.

De oorlog heeft intellectueel gesproken niet de grootste bijdrage aan zijn leven opgeleverd, maar er zijn belangrijke wissels geweest, waar hij ook een andere kant had kunnen kiezen. Die oorlog heeft daarom een belangrijke plaats in de biografie. Ik heb geprobeerd een evenwicht te bereiken, want het is natuurlijk de meest enerverende periode geweest voor Dijksterhuis. Daar zoemt de kritiek dan vooral op in. Ik vind dat eigenlijk jammer, want dan komt de rest een beetje in verdrukking. Dijksterhuis is gevormd tussen 1910 en 1930. Die periode is veel belangrijker.

De Tweede Wereldoorlog fungeert als moreel ijkpunt van onze hedendaagse samenleving en daarom is het begrijpelijk dat men juist daarop ingaat, maar helemaal terecht is dat niet. Dat Brandt Corstius er zo fel op is, zegt meer over hem dan over het onderwerp. Bovendien had hij het fout. Ik stelde Dijksterhuis niet te lief voor, zoals blijkt uit het geval van het joodse meisje.

Als je als biograaf ontdekt dat iemand lid was van het Nationaal Front, in 1941 toetrad tot de Academie van Wetenschappen en zich ook nog in 1944 liet benoemen tot hoogleraar is dat toch even schrikken. Was er na deze ontdekkingen sprake van een morele worsteling? Ik had liever een ander kleurtje gehad, dat zei ik al. Je wordt heel argwanend en vreest dat er nog veel meer achter weg kan komen. Het werd mij toevallig duidelijk in welke richting ik moest zoeken. Het waren in eerste instantie verhalen die de ronde deden. Zo zou Wilhelmina bezwaar hebben aangetekend tegen zijn benoeming op grond van zijn oorlogsverleden, maar daarover kon ik niets vinden.

Op een gegeven moment kreeg ik van iemand correspondentie, waarin over het lidmaatschap van de Academie van Wetenschappen werd gesproken. Toen bleek gelukkig dat hij in 1941 was voorgedragen door Huizinga. Die was van onbesproken gedrag. Die toetreding tot de Academie hoeft hem dus niet nagedragen te worden. Die leeropdracht in Amsterdam was pijnlijker. Dat had hij niet moeten doen. Hij wist dat alleen tekenaars van de loyaliteitsverklaring in de collegebanken zouden zitten. Hij kon het voor zichzelf verantwoorden door een beroep te doen op zijn

objectiviteit. Hij vond dat je intellectueel gezien niet kon kiezen voor of tegen Duitsland. Die objectivi-

teitscultus waaruit dit standpunt voortkomt, is voor mij onbegrijpelijk. Hij heeft zich laten kennen als een wereldvreemde met een spoortje opportunisme.

Het vervelendste was het lidmaatschap van het Nationaal Front, de beweging van zijn plaatsgenoot Arnold Meijer. Ik was daar nooit achter gekomen als ik niet van een oud-leerling een brief had gekregen waarin hij zijn lidmaatschap toelichtte. Toen ik die brief kreeg, schrok ik. Ik vreesde even dat de schrijver van *De mechanisering van het wereldbeeld* een fascist zou zijn. Uit diezelfde briefwisseling bleek gelukkig dat hij geen antisemiet was. Ik weet niet of ik dan wel was doorgegaan. Dat was voor mij de grens. Als was gebleken dat hij een antisemiet was, dan had ik het bij een paar artikelen gelaten. De biografie zou ik hebben laten schieten. Met de biografie van een antisemiet wil ik niet op een publicatielijst staan.

U interviewde als biograaf veel mensen uit de naaste omgeving van Dijksterhuis. Orale geschiedenis heeft een dubieuze status binnen uw discipline. Hoe ging u daarmee om, zeker als het ging om precaire zaken als een oorlogsverleden.

Ik heb inderdaad heel wat mensen gesproken. Meestal waren dat ouderen die niet wilden dat er een apparaat op tafel verscheen, zeker niet als de oorlog ter sprake kwam. Van die gesprekken maakte ik achteraf een verslag dat ik toestuurde voor een reactie.

Je moet verhalen kunnen toetsen aan andersoortige bronnen of aan andere gesprekken. Wat dat betreft hielpen de gesprekken mij op een bepaalde weg. Mensen met wie je sprak hadden spullen op zolder liggen waar ik mijn voordeel mee deed.

Er zijn gesprekken geweest die ik hoogst intrigerend vond, maar die ik niet kon controleren. Onderwerpen waarmee je juist voorzichtig moet zijn. Bijvoorbeeld zijn

Minister J. Cals overhandigt Dijksterhuis de P.C. Hooftprijs, 1952 (foto uit de biografie)

omgang met vrouwen. Ik hoorde van velen dat hij oog had voor vrouwelijk schoon. Hij wist zich van meisjes in de klas altijd te herinneren wat ze de vorige dag voor kleding hadden gedragen. Niet iedereen blijft op het rechte pad en je vraagt je op een gegeven moment af hoe dat bij Dijksterhuis is gegaan. Bij één vrouw merkte ik dat er meer was dan een vriendschappelijke relatie. Anderen wilden of konden er

niets over zeggen. Die bewuste vrouw trok zich op een gegeven moment terug en wilde ook het gesprek niet accorderen. Zonder te letten op de emotionele belangen van nog levende mensen, had ik daar een smeuïg verhaal over kunnen schrijven. Maar dan had ik de grootste mogelijke onzekerheid moeten inbouwen. Ik zou ook dan alleen maar weer toegeven aan de emotionele behoeften van de lezers.

Je komt als biograaf zaken te weten die voor de familie zeer schokkend kunnen zijn. Hoever mag je daarin gaan? Mag je alles lukraak publiceren? Wat zijn je grenzen als biograaf?

Ik had een goede verstandhouding met de familieleden van Dijksterhuis en ik heb me

wel eens afgevraagd of ik deze relatie op het spel moest zetten door iets naar voren te brengen wat ze kon schokken. De familie was schappelijk wat betreft de oorlogsgeschiedenis. Dat wisten ze helemaal niet, het was voor hen een onaangename verrassing. Er waren ook verhalen over de betrokkenheid van Dijksterhuis en zijn familieleden in de oorlog bij andere organisaties, maar die bleven in het fluistercircuit. Die heb ik verder niet op papier gezet. Misschien maak je je dan te afhankelijk van die familie, maar aan de andere kant hebben ze mij veel materiaal geleverd en wat is het je dan waard om dat allemaal op het spel te zetten. Ook heb ik geen hint in die richting gegeven. Je bent toch niet zeker.

In het vorige Biografie Bulletin interviewde ik de historicus Léon Hanssen die een biografie gaat schrijven over Menno ter Braak. Als historicus en biograaf staat hij in zijn opvattingen over de biografie diametraal tegenover u. Hij vindt het van groot belang dat de biograaf zich inleeft in de gebiografeerde en ook zijn eigen ervaringen meespelen laat bij het beschrijven van iemands leven. Hij stelt bij voorbeeld dat wat de biograaf heeft meegemaakt bepalend is voor hoe de biografie eruit gaat zien.

In het algemeen is het zo dat de biograaf zelf nooit een biografie zal krijgen. De biograaf is zelden een interessante persoon. Ik vind het dus hooghartig om jezelf naar voren te schuiven in je boek. Wat kan mij Léon Hanssen schelen als ik een biografie van Ter Braak lees. Natuurlijk is er door de stijl en je oordeel altijd een confrontatie tussen twee personen, maar dat moet iets opleveren voor de persoon die gebiografeerd wordt.

Er zijn maar weinig biografen die interessanter zijn dan degene over wie ze een biografie schrijven. Een uitzondering is de biografie van Huizinga over Erasmus. Het boek is niet alleen een biografie van de humanist Erasmus, maar ook een zelfportret van Huizinga. Datzelfde geldt ook voor Huizinga's biografie van de schilder Jan Veth. Huizinga behandelt in die biografie de verhouding tussen kunst en leven, een kwestie die ook in zijn eigen bestaan een belangrijke rol speelde.

Een ander boek waarvoor dat geldt is de biografie van de Amerikaanse president Woodrow Wilson door J.W. Schulte Nordholt. Maar het zijn uitzonderingen. Deze dichter-historicus bewondert in de gebiografeerde Wilson de dichterlijke kant van diens persoonlijkheid. De president was ook een man van het woord. Hij was een redenaar en een bewonderaar van dichters als Byron en Wordsworth. De dichter in de biograaf ontdekt de dichter in Wilson en dat maakt deze biografie zo bijzonder.

Toen we in het kader van de reeks van het Prins Bernard Fonds gingen zoeken naar biografen, dachten we in eerste instantie aan personen die zelf ook ooit onderwerp van een biografie zouden kunnen worden. Rudy Kousbroek heeft bij voorbeeld een aantal heel interessante artikelen geschreven over de wiskundige L.E.J. Brouwer. Waarom zou hij niet de biografie van Brouwer kunnen schrijven. Kousbroek is niet de persoon die een dik boek schrijft over Brouwer en was ook niet te bewegen om dat te gaan doen. Onze eerste insteek was: wie moet de schrijver zijn, pas daarna keken we *wie* die persoon zou willen beschrijven. Je probeert altijd het hoogste niveau te krijgen. De mooiste biografie is van een auteur die de moeite waard is om gekend te worden over een persoon die moeite waard is om gekend te worden. Het Huizinga-Erasmusmodel was het ideaal, maar we moesten na verloop van tijd onze eisen aanpassen. Ikzelf beschouw me trouwens als een biograaf die niet aan het ideaalbeeld heeft kunnen voldoen.

Uw boek is door de meeste dag- en weekbladen besproken. Wat doet u met de opmerkingen die recensenten maken over uw boek?

Niet iedereen was even vleiend.

Er zijn over een biografie meer recensies te verwachten dan over een historisch boek over de Kamer van Koophandel in Dordrecht tussen 1880 en 1889. Soms word je door de wat betere recensies op het spoor gebracht van eigenaardigheden in je boek die jezelf niet door had en die meer over mij zeggen dan over Dijksterhuis. Ook trekken recensenten bepaalde lijnen die ikzelf helemaal niet getrokken heb. Deze recensies kunnen voor jezelf heel verhelderend zijn. In die zin is de confrontatie in tweede instantie via reacties soms heel instructief. Je leert dat je in de toekomst op bepaalde dingen meer moet letten. Alleen heb ik daar voor het schrijven van een biografie niets meer aan, want die schrijf ik niet meer.

Klaas van Berkel, *Dijksterhuis. Een biografie*, Bert Bakker, 638 pagina's, fl.75,00.

E.J. Dijksterhuis, *De mechanisering van het wereldbeeld*, Zevende druk, Meulenhoff, 594 pagina's, fl. 49,90.

De vader van Doctor Vlimmen verdedigd
Biografie van Anton Roothaert
Hans Schoots

> De schrijver Anton Roothaert zal vermoedelijk slechts bekend blijven als auteur van drie romans over de veearts *Doctor Vlimmen*. Dit tot droefenis van Roothaerts biograaf Frans Walch, die graag meer belangstelling zou zien voor het vele andere werk van zijn held. Die was inderdaad geen slecht schrijver, alleen: er zijn zovéél auteurs van best behoorlijke boeken geweest. En dus zullen romans als *Onrust op Raubrakken, Villa Cascara* en *De wenteltrap* wel alleen voortleven in Walchs boek, dat trouwens lezenswaardiger is dan menig oud werk van zijn hoofdpersoon.

De felle anti-papist Roothaert, opgegroeid in Tilburg, waar toen zevenennegentig procent (!) van de bevolking katholiek was, werd het ongelukkige slachtoffer van schandalen in de privésfeer die hem er waarschijnlijk toe noopten uit te wijken naar Antwerpen. Zijn positie tijdens de oorlog werd onderwerp van debat en gaf volgens Walch aanleiding tot ‘talloze verdachtmakingen en veelal ongegronde beschuldigingen’. Interessant waren ook Roothaerts contacten met de detective-schrijver Havank, met uitgevers als A.W. Bruna en met de filmwereld. Al in 1935 kwam zijn roman *Spionnage in het veldleger* onder de titel *De big van het regiment* in de bioscoop, terwijl *Doctor Vlimmen* in de loop der jaren niet minder dan drie keer werd verfilmd.

Walch schildert de benauwende wereld waarin de schrijver zijn vroege jaren doorbracht, de textielstad Tilburg in de eerste decennia van deze eeuw, waar kerk en kapitaal zonder tegenspraak regeerden. De achterlijkheid ter plaatse moet niet worden onderschat: pas in 1899 kwam er voor het eerst een gymnasium, met tien leerlingen. Roothaerts vader was goed katholiek, maar had in Holland gewoond en was daardoor minder bekrompen dan de meeste van zijn stadsgenoten. Toen Anton op achtjarige leertijd leerde zwemmen, werd dit, zo vertelde hij later, beschouwd als een ‘wraakroepend schandaal.’ Op school moet Anton al een onwillige leerling zijn geweest. Later schreef hij tenminste: ‘Ik heb van kinds af aan de neiging gehad bij alles te vragen: Is dit nu wel zoo? Als dan een onderwijzer dien we Plomp zullen noemen, mij zoo'n gewetenskwestie eens heel duidelijk had opgehelderd, vroeg ik bij mezelf: *Hoe weet Plomp dat?*’ Hij verliet de middelbare school voortijdig, doorliep een jeugdige carrière als militair tijdens de Eerste Wereldoorlog, waarbij hij het tot officier bracht, maakte toen toch het gymnasium af en ging rechten studeren in Utrecht. Hij keerde naar zijn geboortestad terug als advocaat.

Bij het beschrijven van de vormingsjaren van Roothaert stuitte Walch direct op een grote moeilijkheid. Uit die periode bestaan nauwelijks documenten en er waren weinig ooggetuigen die nog iets over het begin van zijn intellectuele ontwikkeling konden zeggen. Hoe het denken van de schrijver zich in zijn vroege jaren heeft ontwikkeld, leidt Walch noodgedwongen vrijwel uitsluitend af uit diens eigen herinneringen en literaire werk. Dit laatste bevat inderdaad vele auto-

biografische elementen, zoals vaststelbaar is door bekende levensfeiten naast het werk te leggen. Ook naar de jonge jaren van de schrijver wordt vaak impliciet verwezen, maar juist daarbij is niet verifieerbaar wat waarheid is en wat dichting. Gezegd moet worden dat Walch langs deze enig mogelijke weg tot een aannemelijke reconstructie komt. Maar de twijfel blijft knagen. Kan het toch niet helemaal anders zijn geweest? Was de oudere Roothaert, die steeds meer in zijn anti-paapse rol groeide, achteraf misschien graag al eerder tot ketterse inzichten gekomen, terwijl hij in werkelijkheid lang een braaf man is geweest? Dat zou kunnen verklaren waarom hij op zijn zesentwintigste nog voor een bijbaan als docent boekhouden en handelsrecht werd aangenomen door de Katholieke Leergangen in Tilburg, hoewel daar de strengste religieuze eisen werden gesteld. Over in dienst te riemen leerkrachten stond in de richtlijnen: ‘Zijn woning (...) ziet eruit, zooals 't bij een goed katholiek betaamt, kruisbeelden, religieuze schilderijen, steeds een brandend lichtje bij het H. Hartbeeld, enz.’ Walch houdt het erop dat Roothaert toen toneelspeelde, wat ook mogelijk is, want dissident zijn in Tilburg stond vrijwel gelijk aan zelfvernietiging.

Over sommige andere essentiële gebeurtenissen uit de vroegere jaren van de schrijver lijkt de biograaf eveneens weinig harde gegevens te hebben gehad. Roothaert trouwde met Jeanne Verhoeven, een vrouw die zeer op luxe gesteld was. Ondanks twee betrekkingen, als advocaat en docent, bleek hij niet aan haar materiële verlangens te kunnen voldoen, een feit dat dramatisch aan het licht kwam toen Jeanne een aanzienlijke som geld stal, die bij haar thuis in bewaring lag voor het advocatenkantoor waar haar man werkte. Toen dit ontdekt werd raakte Roothaert in een moeilijke positie tegenover

Anton Roothaert

zijn collega's, het huwelijk liep definitief op de klippen toen Jeanne er ook nog met een bemiddelde minnaar vandoor ging. Het waren sleutelgebeurtenissen in Roothaerts leven, die vermoedelijk tot de neergang van zijn advocatenloopbaan en zijn vertrek uit Tilburg hebben geleid. Walch geeft zijn lezing van het gebeurde zonder enige

bronvermelding. Wat hij erover schrijft zal wel waar zijn, maar je vraagt je toch af waar hij het vandaan heeft, temeer omdat Roothaert zelf er zijn hele leven met geen woord meer over heeft gerept.

Zijn verhuizing naar Wilrijk bij Antwerpen in 1930 werd het begin van het schrijversleven. Na een aantal detectives en de roman *Camera loopt* volgde *Doctor Vlimmen*, door de katholieke pers al gauw getypeerd als een 'misselijk schend-boek' aangezien de clerus er een weinig sympathieke rol in had, die vooral draaide om Vlimmens tien jaar durende pogingen van zijn vrouw te scheiden, een streven dat op alle mogelijke manieren werd tegengewerkt en Vlimmen tot wanhoop dreef. Tilburgers hadden weinig moei-

te in het boek diverse plaatselijke hoogwaardigheidsbeklederes te herkennen.

Eind jaren dertig nam de oorlogsdreiging toe en Roothaert werd gemobiliseerd. De snelle ineenstorting van de Nederlandse verdediging na 10 mei 1940 leidde voor de officier uit overtuiging tot diepe frustraties. Dit ongenoegen schreef hij van zich af in de roman *De vlam in de pan*, die na de oorlog onderwerp van een 'kwestie' werd. Walch verstrekt de lezer hierover alle feiten die nodig zijn voor eigen meningsvorming, maar is zelf geneigd ze voor Roothaert zo gunstig mogelijk te interpreteren. *De vlam in de pan* kon tijdens de oorlog bij uitgeverij Bruna verschijnen met nadrukkelijke instemming van de bezettingsautoriteiten, maar wel nadat de schrijver eerder in een brief had geschreven dat het boek 'in nationaal-socialistische geest' geschreven zou worden. In de roman wordt de Nederlandse capitulatie beschreven als resultaat van twintig jaar overheidsbeleid van afbraak en defaitisme. Bovendien wordt het Duitse leger een paar keer geprezen om zijn heldenmoed. Roothaert ontving dan ook in bezettingstijd een literaire prijs, waarmee hij wel enigszins in zijn maag zat. Hij gaf er een draai aan door het bijbehorende geldbedrag beschikbaar te stellen voor Nederlandse oorlogsgewonden uit de meidagen, waar de autoriteiten vervolgens voor het grootste deel hulp aan gewonde oostfrontstrijders van maakten. En niet alleen dat, van *De vlam in de pan* werd een frontuitgave in een oplage van 15.500 stuks gemaakt voor Nederlanders aan het Russische front.

Uit de gegevens die Walch aandraagt blijkt dat Roothaert een aartsconservatieve a-politieke figuur was, met incoherente ideeën. Zo koesterde hij ook bewondering voor Multatuli. Hij moet iemand geweest zijn met een fragmentarisch wereldbeeld, gedreven door indrukken en emoties, maar niet in staat deze in een breder kader te plaatsen. Zo is Roothaerts kritiek op de wanprestaties van de eigen regering begrijpelijk - ten aanzien van legerzaken was hij ten dele ook terecht - en kan het op zichzelf van allure getuigen de moed van een militaire tegenstander te prijzen, maar kritiek en loftuitingen krijgen een landsverraderlijke kant, als ze in een boek verschijnen dat met medewerking van de bezettingsmacht wordt uitgegeven. Een NSB-er was Roothaert niet, maar de aard van het nationaal-socialisme heeft hij niet doorzien. Na de oorlog kreeg de schrijver een boete van vijfhonderd gulden van de Centrale Ereraad om de 'afkeuring van zijn houding' te onderstrepen.

Er was meer kritiek op de auteur van *Doctor Vlimmen*. Zijn vriendschap met Huub Pulles, een studievriend die als veearts model stond voor Vlimmen en in de oorlog NSB-burgemeester van Eindhoven werd, is hem nagedragen. Walch nuanceert dit met enig recht. Roothaert heeft de hele oorlog in België gewoond en had in die tijd vrijwel geen contact met Pulles. Pas in 1950 werd de vriendschap nieuw leven ingeblazen.

Minder eenvoudig ligt het met de romans *Chinese handwassing* (1934) en *Camera loopt* (1936). Walch wijst erop dat er bij verschijning geen kritiek op deze boeken was; die kwam pas na de oorlog, toen de vijanden van de schrijver zoveel mogelijk belastends tegen hem trachtten te vinden. Dit kan wel waar zijn, maar het zegt natuurlijk niets over de juistheid van de kritiek. Die luidde dat Roothaert zich schuldig had gemaakt aan antisemitische uitingen. Eigenlijk ontkent Walch die maar half; hij vindt vooral dat kwalijke zegswijzen uit de jaren dertig die 'voor ons allang onverteerbaar zijn', niet zonder meer met terugwerkende kracht veroordeeld mogen worden. Je moet ze in de tijd zien.

Dezelfde gedachtengang duikt altijd op in discussies rond de verantwoordelijkheid voor communistische of nationaal-socialistische wandaden, voor de slavernij of het

kolonialisme. De beslissende vraag lijkt hierbij te moeten zijn: waren er ‘in die tijd’ mensen die wél bezwaar maakten? Wanneer dit zo was, bestond er een keuzemogelijkheid en kunnen de anderen op hun individuele verantwoordelijkheid worden aangesproken. Waar is dat antisemitisch taalgebruik voor de oorlog wijdverbreid was. Neem een citaat uit een brief van de alom gerespecteerde dichter A. Roland Holst, schrijvend over zijn buurman, met wie hij een toilet deelde: ‘Die joden zijn afschuwelijk, en ik begin de bestaansreden van pogroms toch eenigszins te erkennen. Er was o.a. een hoogst kleinzielige kwestie over het gebruik van de W.C.; en tenslotte is 't misschien ook maar beter, dat mijn Keltische Bolus geen contact krijgt met de hunne, die dan raszuiver mag zijn, maar toch van minder edel gehalte.’ Er mag veel aan te merken zijn op Roothaert, maar zoiets heeft hij voor zover bekend nooit geschreven.

In de kritiek op voornoemde Roothaertwerken ging toenmalig *Vrij Nederland*-redacteur Martin van Amerongen voorop. Dat was in 1977, tien jaar na het overlijden van de schrijver. Walch weidt nogal uit over de polemiek die zich ontspon, waarbij Van Amerongen Walch ondermeer een ‘Tilburger’ noemde, terwijl hij heel ergens anders woonde. In een radiogesprek met Karel van het Reve, die *Doctor Vlimmen* ‘mijn favoriete boek’ noemde, gaf Van Amerongen met zoveel woorden toe dat hij zich, zoals hij zei, aan ‘Jiddische overdrijving’ had schuldig gemaakt. Walch beschrijft deze discussie uitvoerig en dat is tevens een bezwaar van zijn boek. Hier en daar stapt hij uit het levensverhaal van Roothaert om een debat anno nu uit te vechten, waarin hij bovendien zelf een rol speelt. Het doet afbreuk aan de opbouw van zijn biografie en demonstreert een zekere partijdigheid. Maar, zoals eerder gezegd, Walch geeft meestal ook de feiten die ten nadele van zijn held spreken en zijn boek is alles bijeen genomen beslist een aanwinst.

Frans Walch, *Roothaert. Een biografie*. Uitgeverij De Prom, 429 blz., f 49,50.

Van manuscript tot drukwerk, van privé tot publiek
Dagboek en autobiografie
Rudolf Dekker

Voor zijn dood corrigeerde de negentiende-eeuwse hoogleraar G.J. Mulder zijn autobiografische schetsen. Vervolgens vernietigde hij ze. Het voorbeeld geeft aan hoe de autobiografie schippert tussen de verborgenheid en het openbare leven, tussen handschrift en druk. Waarbij niet gezegd is dat de laatste soort egodocumenten altijd breder verspreid werd dan de eerste.

In 1773 publiceerde de Zwitserse predikant Kaspar Lavater zijn dagboek onder de titel *Unveränderte Fragmente aus dem Tagebuche eines Beobachters seiner Selbst*. Het boek was een groot succes en verscheen ook in Nederlandse vertaling. Het opmerkelijkste woord in de titel is 'onveranderde'. Lavater en zijn lezerspubliek vonden het kennelijk belangrijk dat het dagboek authentiek en onbewerkt was. Er werden in deze tijd nieuwe eisen aan een dagboek gesteld. Spontaan, eerlijk, direct, onbewerkt, individueel, zo moesten voortaan ook de autobiografie, brief en het reisverslag zijn.

Ondertussen bleef er een groot verschil bestaan tussen theorie en praktijk. Onveranderd was het dagboek van Lavater allerminst. Ook zijn bekendste Nederlandse navolger, Hiëronymus van Alphen publiceerde een niet bepaald 'authentiek' dagboek. Diens 'Fragmenten uit het dagboek van E.V.C.' staan ver af van zijn 'echte' dagboek dat enige jaren geleden door P.J. Buijnsters werd teruggevonden.

Van verschillende dagboeken en autobiografieën uit het verleden zijn meerdere versies bekend. Dat werd eens te meer duidelijk dankzij een inventariserend onderzoek over de periode 1500-1814 waarbij alle in druk en handschrift bewaarde egodocumenten van Noord-Nederlanders zijn beschreven. Van sommige teksten zijn zowel handschriftelijke versies als gedrukte uitgaven bewaard, van andere bestaan klad- en netversies in manuscript. Deze verschillende versies waren vaak voor een ander publiek bestemd, de reikwijdte van de teksten varieerde van privé tot publiek. En tenslotte zijn van enkele auteurs zowel een dagboek als een autobiografie bewaard, waardoor zich de vraag laat beantwoorden hoe beide tekstvormen zich tot elkaar verhielden.

Wie vorm en inhoud van dagboek en autobiografie bestudeert, moet er rekening mee houden dat deze genres zich in de loop der eeuwen ontwikkeld hebben en pas vrij recent hun huidige karakter hebben gekregen. Dat geldt ook voor verwante vormen als brief en reisjournaal. Tot rond 1600 hadden dit soort teksten een diffuus karakter. Het reisjournaal nam relatief vroeg vaste vorm aan, al in de zestiende eeuw verschenen voorschriften hoe ze geschreven dienden te worden. Ook ten aanzien van de brief bestonden al vroeg instructie- en voorbeeldboeken. Dat neemt niet weg dat in de praktijk van een grote veelvormigheid sprake is. De autobiografie wortelt in een veelheid aan genres. In de eerste plaats zijn er de heiligenlevens, zowel biografie als autobiografie. Met name de *Confessiones* van Augustinus vormden voor veel schrijvers - al dan niet rechtstreeks - een voorbeeld. Verder is er de humanistische biografie met haar vaste regels, en sinds de zestiende eeuw de heel wat lossere pikareske roman, die autobiografen

konden navolgen. Verder vloeit veel autobiografisch schrijven voort uit genealogische aantekeningen, waarbij zonen hun levensbeschrijving toevoegden aan die van hun ouders. De genealogie vormt in veel gevallen ook de basis voor het dagboekschrijven. Daarnaast zijn er kasboeken die zich tot dagboek ontwikkelen, evenals de aantekeningvan dagelijkse gebeden. Aantekeningen bijgehouden in ambtelijke functies vormen eveneens een wortel voor het dagboek. Dagboeken namen relatief laat, in het begin van de negentiende eeuw, hun moderne vorm aan.

De materiële vorm van de in manuscript overgeleverde egodocumenten is zeer divers. Dat geldt vooral voor dagboeken, soms weinig meer dan een verzameling kladblaadjes. De Utrechtse apotheker Hendrik Keettell (1761-1845) hield zijn dagboek bijvoorbeeld bij op poederpapiertjes. Andere dagboeken zijn in het net overgeleverd, maar ontstonden wel op basis van kladnotities. Constantijn Huygens jr. (1628-1697) noteerde in zijn dagboek regelmatig dat hij zijn kladaantekeningen in het net schreef. Anderen hielden een dagboek bij in almanakken, een nieuwe vorm van drukwerk die het dagboekschrijven bevorderde. De eerste is de Gelderse edelman Otto van Wijhe, die gebruik maakte van een Deventer Almanak voor het jaar 1574. Uit de 17de eeuw is er het opmerkelijke dagboek van de Amsterdamse wijnhandelaar Isaac Pool in een reeks van almanakken.

Autobiografieën vormen doorgaans in materiële zin een geheel, maar sommige auteurs kwamen niet verder dan het maken van losse aantekeningen. Hugo van Zuylen van Nyevelt (1781-1853) sorteerde zijn persoonlijke papieren en beschreef op de omslagen in tien ‘époques’ zijn levensloop. Ook Gijsbert Karel van Hogendorp (1762-1834) kwam niet verder dan het ordenen van de grote massa papier die hij tijdens zijn politieke carrière had verzameld, en het maken van korte notities. Daartegenover zijn er ook uitvoerige autobiografieën die keurig in het net werden geschreven. Sommige auteurs lieten hun levensverhaal in een kostbare leren band binden, zoals de militair Willem de Vaynes van Brakell (1763-1843).

Handschrift versus druk.

De tegenstelling tussen handschrift en druk valt in de periode voor 1800 niet samen met die tussen enkel- en meervoud. Van de autobiografie van Jancko Douwama, geschreven in 1528 circuleerden eeuwenlang vele afschriften, pas in de negentiende eeuw kwam een uitgave tot stand. De belangstelling voor Douwama vloeide overigens eerder voort uit zijn politieke activiteiten dan zijn persoonlijk leven: hij werd beschouwd als Fries vrijheidsstrijder. Juist dagboeken en autobiografieën die ook een politieke betekenis hadden, kregen een brede circulatie in handschrift.

Andere handschriften werden overgeschreven ter verspreiding binnen een familie, zoals men ook wel kopieën van familieportretten liet maken. David Beck (1594-1641) noteerde in zijn dagboek over het jaar 1624 dat hij de tekst uitschreef voor elk van zijn drie kinderen. Van de tientallen delen die Beck gevuld moet hebben, is er maar één bewaard gebleven. Veel teksten zijn alleen in afschrift overgeleverd. De autobiografie van der Zeeuwse koopman David Baute, bijvoorbeeld, kennen we dankzij een kopie die zijn kleinzoon maakte. Het feit dat zoveel teksten in afschrift bewaard zijn, is een teken dat ze breed moeten hebben gecirculeerd. In de negentiende eeuw werden dergelijke teksten soms in kleine oplagen gedrukt voor familieleden.

Dat gebeurde bijvoorbeeld met de autobiografie van Nicolaas Lambrechtsen (1752-1823), die gedrukt werd in twintig exemplaren, en die van Lodewijk van Toulon (1767-1840).

Religieuze autobiografieën en dagboeken konden bij uitstek een wijde circulatie in handschrift hebben. Deze egodocumenten

Gravure van Jan Kasper Lavater (foto: UB, Amsterdam)

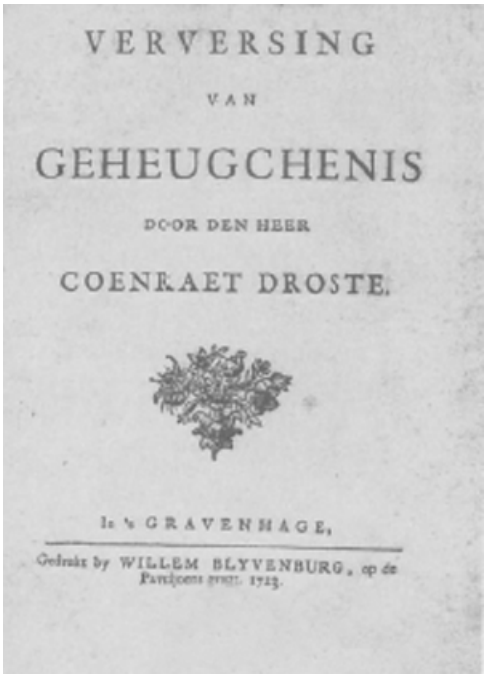
hadden een voorbeeldfunctie voor andere gelovigen. Dergelijke teksten verschenen daarna soms ook in druk. Een voorbeeld is de autobiografie van Elizabeth Strouven (1600-1661), stichteres van een klooster in Maastricht. Er bestaan twee handschriften: het ene staat dicht bij het verloren gegane origineel, het tweede is een gestroomlijnde versie. Weer later verscheen een verder bewerkte versie in druk, in Franse vertaling. Bepaalde details uit de eerste handschriftelijke versie zijn al in de tweede verdwenen, zoals de bekentenis dat haar moeder van hekserij verdacht werd.

Met name in hervormde piëtistische kringen circuleerden veel bekeringsgeschiedenissen. We weten dat vooral omdat deze uit de zeventiende en achttiende eeuw daterende dagboeken en autobiografieën later in druk verschenen. Niet zelden zijn ze slechts in gedrukte versies uit de negentiende en twintigste eeuw overgeleverd, en dat alleen in streng bevindelijke kringen. In universiteitsbibliotheken en gemeentearchieven zoekt men er vergeefs naar, die waren - en zijn - hier niet in geïnteresseerd.

Ook van brieven en reisjournalen weten we dat ze in handschrift circuleerden. De omvang van handschriftelijke verspreiding was voor 1800 groot. Juist onofficiële teksten, en veel egodocumenten vallen daartoe te rekenen, werden op die manier vermenigvuldigd. Dat omgekeerd een in druk uitgegeven tekst een privé-karakter kan hebben bewijst de autobiografie van F. Hartsen. Hij liet advertenties plaatsen waarin hij mededeelde dat zijn manuscript tegen zijn wil was gepubliceerd.

Privé versus publiek.

Sommige egodocumenten hebben een privé-karakter, dagboeken in de eerste plaats. Andere hebben een publiek karakter, zoals veel autobiografieën. Daartussen zijn allerlei gradaties mogelijk. Bij het hanteren van dit onderscheid moet evenwel bedacht worden dat de grens tussen privé en publiek in het


VERVERSING
VAN
GEHEUGCHENIS
DOOR DEN HEER
COENRAET DROSTE.
In 's GRAVENHAGE,
Gedrukt by WILLEM BLYVENBURG, op de

verleden anders werd getrokken dan tegenwoordig. Of beter gezegd, het onderscheid was niet altijd duidelijk. Daarom vinden we in notulen en scheepsjournalen soms opmerkingen van persoonlijke aard die tegenwoordig niet meer in zulke stukken zouden belanden.

Veel dagboeken bevatten een aanwijzing over de mate waarin de schrijver de tekst als privé beschouwde. Wanneer hij ‘geheim boekje’ op de kaft schrijft, zoals Jan Hermans (1681-1760), schept dat meteen duidelijkheid. Hetzelfde geldt voor het verzoek: verbranden na mijn dood, zoals Nicolaas Lambrechtsen deed met zijn dagboek. Een indicatie is ook de schrik die Constantijn Huygens jr. in zijn dagboek optekende toen hij ontdekte dat enkele kladaantekeningen zoek waren geraakt; ze mochten beslist niet in verkeerde handen raken. Binnen een dagboek kunnen overigens gradaties bestaan. Huygens jr. schreef sommige passages in

geheimschrift, waarin hij als secretaris van Prins Willem III doorkneed was. Hij was niet de enige die dergelijke methoden toepaste. David Beck gebruikte een merkwaardig tekentje, om iets aan te duiden wat zijn kinderen (voor wie het dagboek eigenlijk bestemd was) niet mochten weten.

Duidelijk is dat er een spanningsveld bestaat tussen privé en publiek, waarmee auteurs konden worstelden. Dat geldt ook voor sommige autobiografen. Weinig teksten werden geschreven met het breedst mogelijke publiek, anonieme lezers, in gedachten. Hendrik Collot d'Escury (1773-1845) was zijn necrologen ter wille, want hij schreef boven zijn autobiografie: 'Wanneer na mijn overlijden het één of ander mij betreffende wordt begeert, kan men het nevensgaande mededeelen'. Generaal Cornelis Krayenhoff (1758-1840) wilde dat zijn memoires na zijn dood gepubliceerd zouden worden en wees bij testament een bekend literator aan als tekstbezorger.

Ambivalentie daarentegen is te vinden bij Magdalena van Schinne die aan het eind van de achttiende eeuw een dagboek bijhield dat duidelijk privé was. Ze schrok eens toen haar moeder tijdens het schrijven binnenkwam, en wist het dagboek nog net op tijd te verbergen. Maar verderop schreef ze dat ze hoopte dat het later gevonden en uitgegeven zou worden - wat kort geleden inderdaad gebeurd is. Bijna pathologisch is het geval van de hoogleraar G.J. Mulder (1802-1880). Zijn in twee delen uitgegeven memoires bestaan uit een aaneenschakeling van essayistische stukken. Hij schreef regelmatig autobiografische schetsen 'alsof zij voor de pers bestemd waren na mijn dood', maar ook 'met het zekere voornemen ze te vernietigen'. Dat laatste plan bracht hij ten uitvoer na de stukken eerst nog gecorrigeerd te hebben. Een merkwaardige handelwijze, die getuigt van de spanning die autobiografisch schrijven met zich mee bracht.

Van dagboek naar autobiografie.

Veel egodocumenten zijn in verschillende versies bewaard. De overgang van kladversie naar netversie of zelfs gedrukte uitgave kon een wijziging van karakter, van privé naar publiek met zich meebrengen. Het veranderend lezerspubliek kon invloed hebben op de inhoud, zoals we bijvoorbeeld zagen in de autobiografie van Elizabeth Strouven. De eis dat een dagboek of autobiografie 'onveranderd' moest zijn, was nieuw in de 18de eeuw, maar vond vooralsnog weinig ingang in de praktijk. Een veel voorkomende vorm van omwerking is die van dagboek naar autobiografie. Er zijn auteurs die beide hebben geschreven. Verschillende autobiografieën zijn blijkens de tekst op een verloren gegaan dagboek gebaseerd. Dat geldt bijvoorbeeld voor die van Willem van den Hull, de eerste grote autobiografie in het Nederlandse taalgebied. Een stap verder gaat het omwerken van dagboeken tot literatuur; zo wordt verondersteld dat Couperus *Eline Vere* heeft gebaseerd op dagboeken, en is thans menige lezer benieuwd naar de relatie tussen *Het Bureau* en de dagboeken van de schrijver J.J. Voskuil. Maar zo publiek als de eerste tekst is, zo privé zal de tweede voorlopig wel blijven.

Literatuur

De in de tekst genoemde dagboeken en autobiografieën worden beschreven in *Egodocumenten van Noord-Nederlanders uit de zestiende tot begin negentiende eeuw. Een chronologische lijst* (Haarlem: Stichting Egodocument, 1993) door Rudolf Dekker, Ruud Lindeman en Yvonne Scherf.

Een aantal van de genoemde teksten is uitgegeven in de reeks Egodocumenten van Uitgeverij Verloren: Magdalena van Schinne (Anje Dik), David Beck (Sv. Veldhuijzen), Willem van den Hull (Raymonde Padmos), F. Hartsen (Nop Maas). Enkele andere zullen hierin binnenkort verschijnen: David Baute (J.H. Kluiver en R.J. Kuiper), Elizabeth Strouven (Florence Koorn), Isaac Pool (Jeroen Salman, Marika Keblusek en Garrelt Verhoeven), Hiëronymus van Alphen (P.J. Buijnsters).

Deze tekst is een bewerking van de lezing die Rudolf Dekker hield op het symposium *De autobiografie* dat op 11 april 1997 door de Werkgroep Biografie in Den Haag werd georganiseerd.

Nadere informatie: Stichting Egodocument, Westerhoutstraat 28, 2012 JS, Haarlem

De vorm is de vrouw
De autobiografie als literaire tekst
Monica Soeting

> De waarde van een autobiografie ligt in hoe er verteld wordt, niet in wat er verteld wordt, zegt literatuurwetenschapper Riet Paasman in haar proefschrift. Dat geldt zeker voor de memoires van actrice Mia Farrow, die de lezer manipuleert dat het een lieve lust heeft. Wat haar ook overkomt, zelf kan ze er niets aan doen. Een autobiografie kan maar beter als fictie gelezen worden.

Autobiografieën verschillen op het eerste gezicht niet wezenlijk van biografieën. Zowel de autobiografie als de biografie bevat meestal een chronologisch geordende beschrijving van een leven, en in beide gevallen wordt die beschrijving door de achtergronden en de motieven van de schrijver gekleurd. De autobiografie onderscheidt zich in zoverre van de biografie, dat de biograaf naar de gemoedstoestanden, ambities en verborgen angsten van zijn onderwerp slechts kan gissen, terwijl de autobiograaf ze de lezer regelrecht aanbiedt.

Dat laatste gebeurt niet zozeer door wát de autobiograaf vertelt, maar hóe hij vertelt. De manier waarop een autobiograaf zich rechtvaardigt, zegt heel wat over zijn motieven. Bovendien maakt een autobiograaf doorgaans een strengere selectie van zijn materiaal dan een biograaf. Of beter, de selectie van de autobiograaf wordt meer door persoonlijke motieven bepaald. De autobiograaf geeft zichzelf aan het leespubliek prijs, en zal dat zo doen, dat het voor hemzelf acceptabel is. Bij een autobiografie is, meer nog dan bij een biografie, de waarheid in het geding.

Die constatering werpt een aantal vragen op. Want wat betekent hier waarheid? Veel autobiografen gaan bewust niet in op bepaalde feiten. Bekend is de reactie van Annie Romein-Verschoor op de recensies van *Omzien in verwondering*. ‘Ze noemen me openhartig,’ stelde ze vast. ‘Ze moesten eens weten wat ik allemaal verzwegen heb.’ Top Naeff gebruikte de zin ‘al wat me invalt, kan er beter uitblijven’ als motto voor haar memoires. Het ‘gepermitteerde kijken door het sleutelgat’ (de uitdrukking is van Annie Romein-Verschoor) is bij de meeste autobiografieën vooral gecensureerd kijken.

Maar hoe belangrijk is de discrepantie tussen het werkelijk gebeurde en de manier waarop een autobiograaf zich het verleden herinnert? Die discrepantie ontstaat niet altijd opzettelijk. Bovendien: de ‘ik’ die zijn leven beschrijft, is niet anders dan de ‘ik’ die beschreven wordt. In een autobiografie zijn schrijver en onderwerp één. De manier waarop de autobiograaf schrijft verschilt niet van de manier waarop hij gebeurtenissen ervaart of hoe hij daarop reageert. In alle gevallen hebben we te maken met een eigen, authentieke stijl, die de schrijver zelf niet kan waarnemen, maar die veel over hem duidelijk maakt. Daarom ook is de manier waarop de autobiograaf zijn leven beschrijft slechts ten dele bewust gekozen, en is het de taak van de lezer om mét de stijl ook de motieven en ambities van de schrijver naar de oppervlakte te brengen.

Zo bezien zijn geschreven herinneringen niet anders dan een roman. Literatuurwetenschapster Riet Paasman stelt daarom voor om memoires niet anders te lezen dan als fictie. Paasman promoveerde vorig jaar

Mia Farrow (‘Allison’) en Ryan O'Neal (‘Rodney’) in de legendarische tv-serie *Peyton Place* (foto uit de autobiografie)

op een onderzoek naar dertien autobiografieën van elf Nederlandse schrijfsters. In haar proefschrift, *Levens in letters. Autobiografieën van Nederlandse schrijfsters*,[1] bestudeert zij de levensbeschrijvingen van Jeanne van Schaik-Willing, Lizzy Sara May, Aya Zikken,Top Naeff, Hella Haasse, Mischa de Vreede, Nine van der Schaaf, Annie Romein-Verschoor, Henriette Roland Holst-van der Schalk, Anja Meulenbelt en Clara Eggink.

Paasman begint haar dissertatie met kritiek op de opvatting dat een autobiograaf de waarheid omtrent zijn leven in kaart brengt. De autobiograaf, meent Paasman, 'wordt geacht de eenheid van zijn leven te reconstrueren en dient te beschikken over een complete identiteit die hij al schrijvend tot uitdrukking brengt. De autobiografische *ik* wordt wel gekenmerkt als uniek en autonoom, of als natuurlijk, origineel, essentieel, samenhangend, integer en betekenisvol.' Paasman is het hier niet mee eens. Zij verwerpt het idee dat we objectief over een leven kunnen schrijven, en al helemaal dat we ons eigen leven 'naar waarheid' kunnen weergeven. Wie zijn herinneringen opschrijft, schuift geen observerende geest tussen zijn vroegere belevenissen en zijn latere interpretatie daarvan. Bovendien laat een autobiograaf zich bij het vastleggen van zijn herinneringen door een motief leiden: hij legt zijn levensgeschiedenis vast om bij de lezer een bepaald beeld van hem op te wekken. Het heeft geen zin om naar de waarheid van dat beeld te vragen. De vraag of de dingen echt zo gebeurd zijn als de autobiograaf ze beschrijft, is van geen belang. De autobiograaf herinnert ze op een bepaalde manier, en dat zegt genoeg. Wie naar de waarheid achter de herinnering op zoek gaat, ontdekt niet het ware 'ik' van de autobiograaf - in tegendeel, meent Paasman. Juist in de manier waarop een schrijver zijn herinneringen weergeeft, geeft hij zich bloot, ook al manipuleert hij zijn geschiedenis waar hij maar kan. Een demasqué in een autobiografie is een illusie. De autobiograaf kan weglaten wat hij wil, maar zijn woorden en zijn formuleringen, en ook dat wat hij weglaat, tonen zijn persoonlijkheid, zijn angsten, zijn drijfveren en zijn geschiedenis, zoals hij die beleefd heeft, of zoals hij wil dat de lezer die ervaart. In persoonlijke herinneringen gaat het niet om de waarheid, wel om de wijze waarop iemand zich aan het leespubliek presenteert. Autobiografieën zijn daarom in de eerste plaats verhalen, en geen verslagen. Autobiografieën kunnen we daarom het best als fictie lezen.

Met haar voorstel autobiografieën als romans te lezen, ontkracht Paasman en passant ook het vooroordeel dat er tegenover romans van vrouwen bestaat. Romans van vrouwelijke auteurs, zo heet het, zouden meer dan die van mannelijke auteurs autobiografische elementen bevatten. Om die reden zouden boeken van vrouwen minder literair zijn dan die van hun mannelijke collega's. Dit argument deed vijftig jaar geleden Menno Ter Braak dienst bij zijn kritiek op de zogenaamde Damesroman, en wordt ook tegenwoordig nog gehanteerd.[2] Paasman schrijft dat dit vooroordeel voortkomt uit de klacht van veel vrouwen dat zij zich in boeken van mannelijke auteurs niet kunnen herkennen:

> Al te gemakkelijk heeft de literaire kritiek bijvoorbeeld het werk waarin vrouwen zich kunnen herkennen - nadat zij in de jaren zeventig de wens zich met personages in literatuur te kunnen identificeren tot uiting hadden gebracht - tot 'vrouwenliteratuur' bestempeld. Daarmee werd gesuggereerd dat vrouwen zonder de voor literatuur benodigde literaire distantie over zichzelf schrijven. Het bood de gelegenheid veel van die literatuur te

kunnen afdoen als minderwaardig en onbespreekbaar. In feite liet de kritiek daarmee het autobiografisch aspect van sommige werken fungeren als substituut voor creativiteit. Ik draai het daarom liever om: ik lees autobiografieën van vrou-

> wen als literatuur. Ze zijn immers de over een 'ik' en haar leven gecreëerde verhalen, niet die 'ik' en dat leven zelf.

Dat alles wil overigens nog lang niet zeggen dat geen enkele lezer in de waarheid geïnteresseerd zou zijn. Een boek als het pas verschenen *What Falls Away* van de Noord-Amerikaanse actrice Mia Farrow, lijkt zelfs enkel en alleen geschreven te zijn om de onverbloemde waarheid uit de doeken te doen.[3] Volgens de achterflap van de Nederlandse vertaling van haar memoires vertelt Farrow 'voor het eerst wat er zich werkelijk heeft afgespeeld in haar zo tot de verbeelding sprekende leven'. Dat belooft spanning en sensatie. Bij zorgvuldige lezing blijkt echter dat ook Mia Farrow niet ontkomt aan Paasmans stelling dat 'de vorm de vrouw is', en dat de manier waarop zij haar geschiedenis vertelt, meer over Farrows persoonlijkheid zegt dan over wat er werkelijk gebeurd is.

Niet iedere biografieënliefhebber zal snel naar de memoires van een Hollywoodster grijpen. Toch is *What Falls Away* de moeite van het lezen waard. Ten eerste illustreert het boek Paasmans opvatting over het belang van vorm, en ten tweede brengt het boek het grote verschil tussen een literaire en een niet-literaire autobiografie aan het licht. Met de spanning en sensatie blijkt het daarna overigens akelig tegen te vallen.

Als ik er iets over zeg, is het per ongeluk.

'Een analyse van autobiografieën als verhalen kan duidelijk maken hoe een *ik* en haar leven vorm krijgen èn inzicht geven in de wijze waarop deze *ik* zich verhoudt tot sociale conventies die van invloed zijn op haar maatschappelijke positie,' schrijft Paasman. Zij raakte geïnteresseerd in de levensbeschrijvingen van vrouwelijke auteurs, omdat het merendeel van de Nederlandse autobiografieën door schrijfsters geschreven is. Paasman vroeg zich af waarom vrouwelijke auteurs méér dan mannelijke auteurs de behoefte hadden om hun herinneringen vast te leggen: 'Spreekt hun vrouw-zijn mee in hun behoefte om zich, behalve in hun literaire werk, ook autobiografisch uit te drukken? Geven hun autobiografieën daar uitsluitsel over? Springt hun vrouw-zijn in thematische zin in het oog in hun autobiografieën?'

Het antwoord op al deze vragen luidt ja, en nee. Nee, omdat het onmogelijk is te zeggen wat 'vrouw-zijn' is, en ja, omdat autobiografieën van vrouwen, anders dan die van mannen, zich door een grote mate van schroom en schaamte kenmerken. Bijna alle door Paasman besproken schrijfsters beginnen hun levensbeschrijving met verontschuldigingen voor het feit dat ze hun herinneringen openbaar maken. Meer dan van mannen wordt van vrouwen verwacht dat ze discreet zijn en bescheiden, vooral waar het de herinneringen aan anderen betreft. 'In het publiek maken van intimiteiten van anderen,' schrijft Paasman, 'verwijst [de schrijfster] noodzakelijk naar haar eigen intimiteiten en loopt ze het risico als publieke vrouw gelezen te worden; de notie van publieke man daarentegen bestaat niet.'

Belangrijker nog is dat schrijfsters, meer dan schrijvers, de behoefte hebben om zich voor hun beroep, en zelfs hun levenswandel te rechtvaardigen. Aya Zikken zegt het onomwonden: 'Een vader die schreef was interessant maar een moeder die schreef was een sukkeltje hoe kon je die aannemelijk maken voor je eigen ouders.' De manier waarop Zikken haar autobiografie geschreven heeft, geeft weer hoe zij met die al

dan niet zelfopgelegde veroordeling worstelt. Voortdurend laat zij zien hoe een tekst tot stand komt, als leverde zij een gevecht met de lezer om het recht zich een schrijfster te noemen. ‘Vorm en inhoud laten een interpretatie toe van een autobiografie als een strijdvaardig verhaal en als het verhaal van een strijd,’ schrijft Paasman. ‘Als strijdvaardig verhaal is het gericht tegen hen die de *ik* als schrijfster niet serieus nemen en haar

[...] de mogelijkheid als schrijfster in de openbaarheid te treden ontzeggen.' Grof gezegd geldt dit voor alle door Paasman besproken autobiografieën: voor *Zelfportret als legkaart* van Hella S. Haasse even goed als voor *Het vuur brandde voort* van Hennette Roland Holst en Mischa de Vreedes boek *Persoonlijk*. Natuurlijk verwoordt iedere schrijfster die strijd in eigen vorm, in wat zij zegt, en in wat zij niet zegt, maar vooral in de manier waarop zij het zegt. Voor De Vreede vormt het schrijven van een autobiografie de ultieme gelegenheid om zich een leven toe te dichten dat voor niets anders dan voor het schrijven bestemd was. Het is alsof zij niet alleen de lezer, maar ook zichzelf van de juistheid van haar beroepskeuze wil overtuigen. De jaren die De Vreede in een Jappenkamp doorgebracht heeft verstoren dat beeld. Ze verzwijgt ze daarom: 'Als ik er wat over zeg dan is het per ongeluk,' schrijft ze. Hoe zelfverzekerd dit ook klinkt, haar schrijversschap legitimeert De Vreede hoofdzakelijk door verwijzingen naar haar relaties met schrijvers. Haar identiteit als schrijfster is uiteindelijk afhankelijk van de erkenning van anderen, en vooral van die van de lezer.

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Mischa de Vreede (foto: Klaas Koppe)

Dubbel spel

Ook Paasman beseft dat de meeste mensen autobiografieën lezen om eindelijk eens 'de mens' achter de schrijver of filmster te leren kennen. Het leidt geen twijfel dat we memoires lezen om achter de waarheid te komen, en zo worden de meeste autobiografieën gepresenteerd: als de ware geschiedenis. 'De suggestie dat een autobiografie aan algemeen bekende dingen en personen refereert maakt haar aantrekkelijk om te lezen,' schrijft Paasman aan het eind van haar dissertatie. 'Het is ook de code autobiografieën zó te lezen. Deze houdt het idee in stand dat de autobiografie refereert aan de werkelijkheid en een waarheidsprekend, authentiek en persoonlijk karakter draagt.' Maar in de door haar besproken autobiografieën gaat het vooral om het beeld dat de schrijfsters van zichzelf willen tonen. Bovendien hebben we te maken met de boeken van literaire auteurs, en dat maakt hun autobiografieen tot dubbel spel. De verschillen tussen feit en fictie zijn niet aan hun teksten af te lezen. Ook daarom stelt Paasman voor om hun autobiografieën als fictie te lezen. Maar dat voorstel geldt zoals gezegd voor alle autobiografieën: 'Dat kan voorkomen dat bij de term *identiteit* gedacht wordt aan de buitentekstuele identiteit van een reële persoon en maakt de weg vrij om de identiteit van de *ik* op te vatten als het beeld van de *ik* dat de autobiografie geeft.' Met andere woorden: wie een autobiografie schrijft is degene waarover hij vertelt. De manier waarop hij vertelt, geeft ons een beeld van zijn persoonlijkheid, meer dan wát hij ons vertelt. Dat geldt niet alleen voor schrijfsters, maar ook voor schrijvers, en zelfs voor filmsterren, dus ook voor de autobiografie van Mia Farrow.

Farrows memoires beginnen met de beschrijving van een voorval op haar negende verjaardag. Ze zit op een muurtje en merkt opeens hoe ze zich nauwelijks bewegen

kan. Een paar uur later wordt ze met verlammingsverschijnselen opgenomen in een zie-

kenhuis; ze blijkt polio te hebben. Het ziekenhuisverblijf markeert het einde van haar onbezorgde kinderjaren. In het ziekenhuis gaat alles aan haar voorbij, artsen verschijnen uit het niets, zonder dat ze er weet van heeft verhuist ze van het ene bed naar het andere, en opeens is alles weer voorbij en mag ze naar huis. Haar ziekte is ze kwijt, maar het gevoel dat alles buiten haar om gebeurt, blijft.

Als tiener wordt Farrow naar een strenge kloosterschool gestuurd, waar ze met moeite haar hoofd bij de lessen houdt. Omdat ze 's nachts niet kan slapen doolt ze door het gebouw. Als ze op een van haar zwerftochten betrapt wordt en de dienstdoende non haar vraagt wat ze buiten de slaapzaal te zoeken heeft, antwoordt ze: ‘Ik weet het niet, ik keek alleen wat rond.’ In haar latere commentaar voegt ze in haakjes toe: ‘(Eerlijk)’.

Deze wazige verklaring is de opmaat voor de manier waarop ze over haar verhoudingen met mannen schrijft, zoals met Frank Sinatra. Frank nodigt Mia tijdens een filmvoorstelling uit een weekend op zijn landhuis door te brengen. Mia kan alleen maar stamelen dat ze haar kat niet alleen kan laten, en hopla, voor ze het weet, bevindt ze zich met kat en al in Palm Springs: ‘De werkelijkheid sloop op haar tenen dat projectiezaaltje uit. Ik was totaal overdonderd en zo uit mijn evenwicht gebracht dat ik niet wist wat ik moest zeggen.’

Even overrompelend blijkt ze opeens met Sinatra getrouwd en dan weer gescheiden te zijn, komt ze in India in de harige armen van de Maharashi kort bij zinnen, en laat ze zich met André Prévin huwen. De laatste regelt kort voor hun scheiding nog even dat Farrows secretaresse en vertrouweling ontslagen wordt: ‘Hij zegt dat het ongezond is dat ik zo afhankelijk van haar ben - volgens hem kan ik nog niets helemaal zelfstandig doen. Ik veronderstel dat dit waar is, maar ik wil niet dat ze weggaat.’

Mia heeft echter niets te willen. De mannen in haar leven beslissen, bedisselen en bepa-

Mia Farrow en Frank Sinatra, pas getrouwd, 1966 (foto uit de autobiografie)

len voor haar, zonder dat zij er invloed op uit kan oefenen. Dat althans, wordt de lezer geacht te geloven.

Om extra duidelijk te maken hoe anderen haar leven bepaalden in plaats van zijzelf, past Farrow een trucje toe. Haar echtgenoten en vrienden waren dominant, dat geeft ze grif toe, maar dat wat de mensen zeggen, dat ze altijd op zoek was naar een vaderfiguur, dat lijkt haar toch een misvatting. Maar ook dat durft ze niet met zekerheid te zeggen: 'De mensen beweren dat ik behoefte had aan een vaderfiguur. Ik zou het niet weten. In elk geval had ik behoefte aan een gids: ik was me verloren gaan voelen in wat mij een oceaan van zinloosheid leek te zijn.' De slimme lezer trekt zijn conclusies: ontkenning is bevestiging. Farrow lijdt wel degelijk aan een vadercomplex. En daar heeft Farrow hem waar ze hem hebben wil. Al haar getwijfel, geweifel en complexen dienen namelijk een doel. Dat doel wordt duidelijk in de laatste hoofdstukken, waarin Farrow uitgebreid verslag doet van het wangedrag van Woody Allen. Jarenlang misbruikte Allen een door Farrow geadopteerd dochtertje. Dat is erg, maar erger is dat zich dat onder het oog van Farrow afspeelde. Wie zich afvraagt hoe Farrow Aliens gedrag al die tijd heeft kunnen dulden, is op het antwoord tweehonderd bladzijden lang voorbereid: ze was totaal overrompeld. Zoals altijd wist ze ook nu niet hoe ze in deze netelige situatie verzeild geraakt was. Ze snapte eenvoudigweg niet wat er aan de hand was. En net als Sinatra en Prévin had ook Allen haar voor ze het wist in een relatie betrokken, en had ze zich laten meeslepen, omdat ze immers een vader zocht.

Schijnheilige frase

Van de vraag of Mia Farrow medeverantwoordelijk was voor Aliens misbruik zullen de meeste lezers niet wakker liggen. Het belang van haar memoires ligt dan ook niet in de inhoud, maar in de vorm: daarmee probeert ze zich vrij te pleiten van de verantwoordelijkheid die zij droeg ten opzichte van het haar dochtertje.

Wat de hang naar rechtvaardiging betreft wijken de memoires van Farrow niet af van die van de schrijfstersbiografieën die Paasman in haar proefschrift bespreekt. Interessanter echter dan de overeenkomsten zijn de verschillen tussen Farrow en de Nederlandse schrijfsters. Daar is eerst - uiteraard - het onderscheid in schrijfstijl: Farrow pretendeert weliswaar een literair schrijfster te zijn, maar helaas - ze is het niet. Dat maken de vele warrige zinnen overduidelijk.

Maar er is meer. Farrow manipuleert de lezer dat het een lieve lust heeft. Dat geldt ook voor de schrijfsters, maar zij doen dat op een wezenlijk andere manier. Farrow pretendeert dat ze de waarheid aan het licht brengt, en dwingt met de slimste trucs de lezer haar te geloven. De Nederlandse schrijfsters daarentegen maken impliciet of expliciet duidelijk dat zij hun eigen verhaal vertellen, dat met de waarheid zo veel of weinig van doen heeft als de lezer wil geloven.

Mischa de Vreede tart openlijk de conventionele opvatting dat een autobiograaf zich met feiten bezig houdt: 'En dan komt het moment waarop ik zou willen ingrijpen,' schrijft ze over het begin van de oorlog. 'Van toen af had het ook anders kunnen lopen. Het had best gekund dat dominee De Vreede toen niet meer was teruggegaan naar Indië. [...] Het broertje dat in 1939 in Medan was geboren had ook

in Emmen geboren kunnen zijn en daar was ik dan bijgekomen, in 1943.' De Vreede speelt met de feiten, zoals het een goed schrijver betaamt. De waarheid is van geen belang, stelt Annie Romein-Verschoor onomwonden: 'De waarheid en niets dan de waarheid zeggen is een schijnheilige frase, want iedere uitgesproken waarheid is een keuze uit tien verzwegene.' Top Naeff stelt haar autobiografische vertellingen zelfs in dienst van de verhulling. Bepaalde gebeurtenissen beschrijft zij alleen omdat zij de aandacht afleiden van

zaken waarover zij de lezer liever in het ongewisse laat. ‘De uitkomst van dit spel,’ schrijft Paasman, ‘is in het voordeel van de *ik*, die, vrezend dat het schrijven van een autobiografie op een striptease uit zou lopen, erin is geslaagd in ieder geval haar ondergoed aan te houden.’ Ook hier blijkt het vakmanschap van de schrijfster: Naeff weet de lezer volkomen te boeien met wat hij niet ziet, maar wel vermoeden kan. Zo doen zowel auteur als lezer hun voordeel met Naeffs spel met de waarheid.

De autobiografieën van al deze schrijfsters zijn vertellingen, geen verslagen van wat er werkelijk gebeurd is. Dat laatste pretenderen ze ook niet te zijn. Daarin verschillen ze van autobiografen als Mia Farrow, en daaruit blijkt hun bekwaamheid als literaire auteurs. Dat maakt hun autobiografieën tot literaire teksten.

Met die vaststelling zijn we aanbeland bij een vraag die al jarenlang de gemoederen bezighoudt: de vraag naar de verhouding tussen werkelijkheid en fictie. Als een autobiografie al niet als een weergave van het werkelijk gebeurde gelezen mag worden, dan heeft een roman helemaal niets met de werkelijkheid te maken, laat staan met het leven van de schrijver. Maar zo gemakkelijk is het niet. Er bestaat weliswaar geen objectieve waarheid, maar fictie is ook nooit louter verzonnen. De mens, schrijft Paasman, laat zich niet in taal verdringen. Niet in een roman, maar ook niet in een autobiografie. Dat betekent niet dat een roman per definitie autobiografisch is, of een autobiografie gelogen. Een autobiografie is, net als een roman, een verhaal. Maar verhalen ontstaan niet zonder degene die ze vertelt. En hoewel het leven geen verklaring is van de vertelling, en er, met andere woorden, geen oorzakelijk verband bestaat tussen leven en werk, zijn de twee altijd met elkaar verbonden. Zowel een autobiografie als een roman zijn vertellingen van een bepaalde auteur, die met behulp van de lezer tot leven komen. Zo ontstaat een literaire tekst - een tekst die altijd weer anders gelezen zal worden, en daarom voor schrijver en lezer altijd tegelijkertijd waar en niet waar is. De werkelijkheid, zo blijkt bij het lezen van literaire autobiografieën, is een samenspel tussen mensen en hun omgeving. De werkelijkheid, ook die van autobiografieën, is altijd even waar als de vertelling. Dat alles geldt zowel voor schrijvers en schrijfsters, lezers en lezeressen. Ondanks de verschillen die er ongetwijfeld tussen autobiografieën van mannen en die van vrouwen bestaan, heeft de literaire kwaliteit van een autobiografie even weinig met de sekse van de auteur te maken als leesgenot van de sekse van de lezer afhankelijk is. Daaraan verandert zelfs het verlangen naar herkenning niets. Zoals autobiografieën met dé waarheid weinig van doen hebben, zo is het uiteindelijk nog maar de vraag in hoeverre literatuur met herkenning verbonden mag worden.

Monica Soeting studeerde filosofie in Tübingen en Amsterdam. Zij is sinds 1994 hoofdredacteur van het tijdschrift *Surplus* en publiceerde in onder andere *De Gids, Lust & Gratie* en *Biografie Bulletin*.

Eindnoten:

1 Paasman, Riet: *Levens in letters. Autobiografieën van Nederlandse schrijfsters*. Amsterdam, 1996.

2 Zie Erica van Boven: *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898 en 1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1992.
3 Farrow, Mia: *What Falls Away, A Memoir*. New York: Doubleday. In Nederland verschenen bij Forum, Amsterdam, 1997 onder de titel *Wat geweest is, memoires*. Nederlandse vertaling: Gerard Grasman.

Voor je het weet sta je in je naakte bastje
Zelfcensuur in de herinneringen van Top Naeff

Gé Vaartjes

> ‘De biecht van een vrouwenleven’. Een wikkel met deze zin, als geknipt uit de *Privé*, ‘sierde’ de eerste druk van *Zo was het ongeveer* (1950), een bundel herinneringen van de schrijfster Top Naeff (1878-1953). De lezers, wellicht door dit strookje tot kopen uitgenodigd, zullen zich wat betreft die ‘biecht’ bekocht gevoeld hebben. De voorzichtige titel die Naeff haar herinneringen meegaf, had een waarschuwing kunnen zijn. Wie het boek leest, kan niet anders denken dan: ‘Inderdaad, wel zéér ongeveer!’, want vrijwel nergens is Top Naeff exact en op geen enkele bladzijde geeft ze zichzelf echt bloot. Géén onthullingen, géén laatste waarheden. En zeker geen biecht waarbij de biechtvader rood van schaamte - of van opwinding - toehoort. Top Naeff heeft zichzelf in haar herinneringen - de term autobiografie lijkt mij niet op zijn plaats - op een intelligente wijze buiten beeld gehouden.[1]

‘Schreef ik de waarheid? Wat de feiten betreft: ja. Wat de interpretatie betreft: ongeveer. Wat de dessous betreft: met voorbehoud’, lezen we aan het slot van haar memoires.[2] Directe zelfopenbaring lag ook niet in haar lijn. Top Naeff heeft haar hele leven in interviews en lezingen behoedzaam gezwegen over haar persoonlijke aangelegenheden, haar belevenissen, haar emoties. Daar had niemand iets mee te maken en voor de waardering van haar werk was inzicht in haar leven en persoonlijkheid niet van belang, meende zij.

Het lijkt dan ook merkwaardig en inconsequent dat zij haar herinneringen op papier zette, hoe voorzichtig en bedekt ook. In de inleiding van het boek, dat zij aanvankelijk wat morbide *Op de valreep* had willen noemen, bekent zij dat het schrijven van een autobiografie niet haar eigen idee was. ‘Daar is wel een en ander buiten het park van mijn persoonlijke ambities aan voorafgegaan. Hetgeen hier nu verder niet ter zake doet, maar mij innerlijk tot verontschuldiging dient’[3], vervolgt zij cryptisch.

Het waren inderdaad niet haar ambities, maar die van uitgevrij Bruna die hebben geleid tot Naeffs gedrukte herinneringen. In een brief aan Jan Greshoff[4] is de ontstaansgeschiedenis van *Zo was het ongeveer* in grote lijnen terug te vinden: ‘Overigens heb ik op het autobiografisch soort veel tegen en geneert het me altijd nog *op de valreep* het te hebben uitgegeven. Het was, twee jaar geleden, een inval van de uitgever Bruna om een serie van zulke boekjes te publiceren; enkele Nederlanders, Vlamingen en ook Zuid-Afrikaanders. Dit leek me aardig, en betrekkelijk onschuldig in dit verband’. Uit een andere brief van Naeff blijkt dat het plan werd afgeblazen: ‘Verder kreeg ik verleden week bezoek van Jaap Romijn (gestuurd door uitgeverij Bruna), die met een gezicht van oude lappen kwam vertellen dat de uitgave van de biografieën niet doorging’. ‘Bruna zag ervan af’, omdat Vestdijk en Coolen niet opschoten. Hij wou de mijne, die af was, dan afzonderlijk uitgeven. Daar heb ik feestelijk voor bedankt, 't is sowieso een slechte uitgever en van slechte

Top Naeff, plm 1948 (foto: Studio Merkelbach)

uitgevers heb ik mijn bekomst, 't Vervelende is alleen, dat zoiets buiten het reeksverband een belachelijke pretentie krijgt en ik er in elk geval weer wat in om zou moeten gooien. Gister ben ik er met Alice van Nahuys [de directrice van uitgeverij Querido][5] over gaan praten. Ik dronk bij haar koffie (op haar flat) en liet er het handschrift achter.'[6]

Van Nahuys was enthousiast en het boek werd in 1950 gepubliceerd. Top Naeff had echter nog steeds weinig vertrouwen in de onderneming. Ze noemde *Zo was het ongeveer* een 'per ongeluk geschreven boekje' dat 'zwaar op mijn maag ligt.'[7] Hoewel zij haar leven uiterst behoedzaam boekstaafde en haar portret achter matglas plaatste, hield zij er toch een gevoel van zelfverraad aan over. Rechtstreekse zelfopenbaring paste ook niet bij haar. En, mag misschien wel gezegd worden: niet bij haar tijd. Het aantal eerlijke, 'complete', autobiografieën dat begin jaren vijftig in Nederland bestond, is waarschijnlijk op de vingers van een hand te tellen.[8] Dat geldt overigens ook voor biografieën. Ze werden in die tijd in ons land nauwelijks geschreven en wat verscheen voldoet zeker niet aan de criteria waarmee ze tegenwoordig beoordeeld worden. Gerekend naar tegenwoordige maatstaven kan *Zo was het ongeveer* als 'autobiografie' gemakkelijk neergesabeld worden. Dat zou echter getuigen van historisch wanbesef - zoals de vijftienjarige die bij een kartonnen portret van haar overgrootmoeder in sleepjurk opmerkt: 'Had ze geen legging kunnen aantrekken!'

Top Naeff heeft zich, blijkens haar 'Inleiding', de voetangels en klemmen van het genre gerealiseerd. Haar literaire credo luidde dat de romanschrijver 'als het eerste gebod voor zijn kunst heeft geleerd de persoonlijke mededeelzaamheid tot het strikt noodzakelijke te beperken. Zijn personages kunnen het alleen af, de auteur heeft hen slechts dramatisch te leiden en hun het zwijgen op te leggen zodra hij zijn boekdeel met hun doen en laten heeft gevuld. Hij zal zich wachten daarbij in persoon voor het front te treden. Want dit wreekt zich. Een rechtgeaard romanschrijver kent zelfs niet, gelijk de essayist, de behoefte zich uit-te-spreken tegenover den lezer. Is zijn kunst ... kunst, dan zal na volbrachten arbeid blijken, dat hij dit zijns ondanks tot hoogte nochtans heeft gedaan. Maar niet rechtstreeks, nooit onverhuld, en ternauwernood met woorden. Is niet de camouflage onze verfijndste kunst?'[9] Zij concludeerde dan ook dat zij, om haar 'autobiografie' te kunnen verwezenlijken, bijna al haar literaire principes overboord diende te gooien: 'Bij de fabels opgevoed, zal ik ditmaal de waarheid moeten spreken; en waar zijn dan haar grenzen? Het is niet geheel onaanlokkelijkvelen houden hiervoor een dagboek - bij onszelf te biecht te gaan en onze zwakheden voor een enkel maal openhartig te belijden. Maar een *journal intime*, dat voor elk winkelraam met naam en toenaam te kijk ligt...'[10] Uiteindelijk heeft Top Naeff een voor haarzelf acceptabele begaanbare weg door het autobiografisch oerwoud gebaand. Eenmaal serieus denkende over haar onderneming zag zij ook wel aantrekkelijke kanten. Met ironisch pragmatisme stelde zij vast dat het voor de 'beklagenswaardigen', die ooit haar 'levensbericht' voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde zouden moeten schrijven wellicht zinvol zou kunnen zijn alvast enige gegevens met jaartal en datum op papier te zetten, 'opdat de legende niet te vrij spel zal krijgen'. Exacte dateringen echter zijn zeldzaam in het boek. Er waren ook serieuzer overwegingen: het op de oude dag nog eens terugkeren naar het verleden en, vooral: het rekenschap geven van 'het *vak*, zijn knepen en geheimen,

waarover ik nooit kom uitgedacht. Het wonderbare ambt, dat ik met mijn ziel en zaligheid heb lief gehad. Waarboven ik geen

andere taak ooit heb kunnen stellen.'[11] Aantrekkelijk was het ook op haar reis naar het verleden dierbare collega's, vrienden, nog eens te ontmoeten en hun namen te noemen. Meer dan iets anders bevat *Zo was het ongeveer* dan ook de memoires van de kunstenares Top Naeff. De 'mens', om die aanvechtbare scheiding dan toch maar te hanteren, blijft vrijwel volledig in nevelen gehuld.

Het resultaat is een sfeervol boek, waarin het literaire klimaat van het fin de siècle en de eerste decennia van deze eeuw in grote trekken geschetst zijn. Bekende en, thans, minder bekende namen passeren de revue. Sommigen worden even hel in de schijnwerper gezet, anderen blijven figurant. Duidelijk is dat Naeff vrijwel ieder die nu 'klassiek' genoemd kan worden heeft gekend. Dat geeft het boek een extra charme, al dringt zich hier en daar een gevoel van *name dropping* op. Maar de meeste namen lijken met enige nonchalance ter sprake worden gebracht. Zo wordt bijna terloops vermeld dat zij Arthur van Schendel in een Dordtse huiskamer vier uur lang, 'zonder opzien, met een monotone stem', zijn *Een zwerver verdwaald* uit manuscript heeft horen voorlezen en dat zij als redactrice van *De (Groene) Amsterdammer* onder meer samenwerkte met Frederik van Eeden, 'met wien het moeilijk was land te bezeilen' en Herman Heijermans. Het valt te betreuren dat Top Naeff niet, net zoals haar vriendin Annie Salomons, hààr herinneringen aan de oude tijd op papier heeft gezet.[12]

Het boek is verder de getuigenis van een bevlogen schrijverschap, waarin Naeffs poetica en literaire ontwikkeling aardig duidelijk worden. Bovendien loopt parallel met haar leven de chronologie van haar werk. Soms schetst zij daarvan de ontstaansgeschiedenis en ze geeft er persoonlijke oordelen over. Die geven inzicht in haar persoonlijkheid en zijn dus biografisch interessant. Rest nog te vermelden dat het boek, zoals vrijwel al Naeffs werk, in een pittige, verzorgde stijl geschreven is en dat haar ironie de soms wat zwaarwichtige beschouwingen een lichte toets geeft.[13]

Ter illustratie van aanpak, toon en inhoud laat ik hier twee langere tekstfragmenten volgen. Het eerste is een typering van haar grootouders van moeders kant, en de grootmoeder in het bijzonder. Het fragment is karakteristiek voor Naeffs aanpak omdat in de beschrijving en passant het milieu kritisch gepeild wordt en van hieruit lijnen naar haar literaire werk getrokken worden. 'Deze grootmoeder stamde uit een notarisgezin, ene van de zeven dochters, en was van de handen van de gouvernante in die van haar echtgenoot overgegaan. Haar huwelijksleven met mijn grootvader was gelukkig, in den zin welken men in dat tijdperk aan het geluk hechtte. Bleef een familie bespaard voor grote rampen, dan wist men de kleine moeilijkheden wel te ontwijken of voor het oog te verbergen. Aldus was dit een gelukkig gezin in voorspoed en betrekkelijke weelde; het bleef dit toen de zaken achteruit gingen en het kantoor langzamerhand het vermogen opteerde. Daar werd niet over gesproken; in deze koopmanskringen liet men in elk geval de vrouwen onkundig van de mannelijke zaken. En niets veranderde aan het ogenschijnlijk nog altijd welgesteld familieleven, met twee *meisjes* in de keuken, die er weltevreden vijfentwintig en dertig jaar, tot den dood der meesters bleven, en nog een *Koosje* voor de bel en de boodschappen. En ik herinner mij hoe de intrede van het wonder telefoon in onze stand bij mijn grootmoeder geen andere reactie verwekte dan: 'Wij zullen er geen aanschaffen, ik zou niet weten, namen wij telefoon, wat ik dan verder Koosje moest laten doen.' Het

kwam bij de van alle efficiency gespeende economie dier dagen niet in haar op dit dertienjarig fenomeen, dat elken morgen een reeks ingewikkelde bood-

schappen prompt uit haar luizig hoofdje afwerkte en daarmee vijfentwintig stuivers in de week verdiende, te offeren aan welke nieuwe wereldorde ook. Aldus ontkwam onze Koosje met de hakken over de sloot aan het gemechaniseerd tijdperk, aan welks vóóravond wij stonden.

Jansje en Toontje waren de paranymfen bij mijn kinderspelen in mijn moeders ouderlijk huis aan de Wolwevershaven [in Dordrecht], waar wij tweemaal per week officieel te gast gingen. Daarop was geen inbreuk mogelijk, het prettigste kinderpartijtje kantelde als het noodlottig op een Zondag of een Dinsdag trof. In deze twee *familiedagen* met alle kinderen en kleinkinderen om een grote ovale tafel, lagen mijn grootmoeders gedachten de ganse week verankerd, want zij stelde er prijs op ons de beste en jongste gewassen van het seizoen voor te

Top Naeff, ongeveer acht jaar oud, plm 1886 (foto: C.E. Mögie, Rotterdam)

zetten. De nieuwe aardappelen, de jonge peultjes en de gras-boter. Deze laatste verscheen in de gedaante van twee schaapjes, als door Walt Disney gecreëerd, met grote ogen van krenten en een grasspriet in den bek. Zij waren een geschenk van den boterboer en traden op aan het dessert, geflankeerd door twee zilveren trommeltjes met Haagse beschuit; een vierkant en een rond. Van dit soortgelijk welwillend en beklemmend gezinsleven, met de onfeilbare grote mensen enerzijds en de berispelijke kinderen anderzijds geeft *Letje*[14] inderdaad den neerslag; van onzen moeizamen groei zonder veel hogere idealen dan rechtop lopen, ‘met twee woorden spreken’ en met mes en vork eten.’[15]

Het volgende fragment is typerend voor de wijze waarop Top Naeff in haar herinneringen telkens weer rekenschap aflegt van haar schrijverschap, haar inspiratie en haar werkwijze.

‘Onder den indruk van Ibsen en diens geduchte waarheidsliefde - wie ontkwam er aan! - ondernam ik, een-en-twintig jaar oud, mijn tweede toneelstuk[16]: *Aan flarden*, ditmaal in vier bedrijven en lang genoeg voor een gehelen avond.

Ik schreef dit verpletterend huwelijksdrama in het eerste jaar van mijn verloving; men zou zeggen: niet het uitgelezen ogenblik, maar in de kunst kiest men zelden zijn moment. De conceptie van dit stuk dateerde trouwens van nog vroegeren datum en wel van een reis naar Italië, waartoe ik kort na het overlijden van mijn grootvader werd uitgenodigd. Daar lag ik op een avond te Milaan met influenza in bed terwijl mijn reisgenoten naar het *Scala* waren, en plotseling - ik herinner het mij nog levendig - zag ik het gehele stuk, met al grote brokken dialoog, vóór mij. De koorts zal daar niet vreemd aan zijn geweest, maar niettemin bevestigt hetgeen mij overkwam, de onaf-

hankelijkheid van den geest, die waar, en wanneer zij wil uit passagieren gaat. Terwijl mijn menselijke persoon lag te brommen vanwege de galavoorstelling in het Scala - *Il trovatore* - die mij ontging, schonk deze geest mij weliswaar geen opera maar toch een drama in vier bedrijven. Het is de enige maal in mijn leven geweest, dat mij iets dergelijks in zo completen vorm overviel, en dit is dan ook de reden dat ik er hier van spreek. Want ik behoor juist niet tot de schrijvers, welke een werk in hun hoofd nagenoeg hebben geprojecteerd alvóór zij beginnen te schrijven, maar tot de andere categorie, die het papier vóór zich moet hebben, willen de registers zich openen. Marcellus Emants vertelde mij eens, dat voor hem de lege bladzijde niet eens voldoende was om hem op drift te brengen, er moest iets op staan, onverschillig wat. Hij schrapte dit dan later weer uit. Bij mij, en vermoedelijk tal van anderen, hangt het daarentegen van den eersten zin af, of die gelijk de katapult de nodige spankracht zal ontwikkelen om het verhaal in de richting te schieten. Deze verschijnselen zijn daarom zo opmerkelijk, omdat zij even een sluier oplichten van het scheppingsproces, zowel van het mysterie, als van de ezelsbruggetjes. Maar, zoals gezegd, met dit ene stuk is het mij uitzonderlijk vergaan, ik ontving het als een geschenk, bewaarde het nog minstens een jaar in mijn onderbewustzijn zonder er naar om te zien, en schreef het toen snel achter elkaar neer.'[17]

Van Top Naeff is een verslag van haar Italiaanse reis bewaard gebleven. De treurige influenzageschiedenis komt uitvoerig aan bod, maar met geen woord rept zij over haar toneelinspiratie, die haar toch zeer bezig moet hebben gehouden. De verklaring hiervoor ligt waarschijnlijk in het feit dat haar reisimpressies bestemd waren voor de oom en tante die op deze reis tracteerden. Hoezeer het geheugen bij het ophalen van herinneringen kan bedriegen blijkt overigens uit Top Naeffs opmerking over *Il trovatore*, die haar reisgezelschap in de Scala gezien zou hebben. Volgens haar reisverslag werd niet deze opera maar *Hugenots* bezocht.

Waar Top Naeff in haar herinneringen min of meer openhartig is, betreft het haar werk. Wat haar persoonlijke leven aangaat, haar gevoelens, haar huwelijk, haar vriendschappen, wordt de lezer niets wijzer. 'Dat wat je niet schrijft, is altijd het ware boek', noteerde zij in een brief[18], 'In een novelle kan je je altijd in *het beeld* redden, maar in een essay - en dan nog wel over jezelf - ben je van die veiligheidsklep verstoken, en als je niet oppast, sta je in je naakte bastje *vóór je het weet*. En om dàt dan weer met fatsoen te kunnen doen, moet je minstens Strindberg zijn.'

Top Naeff hoefde niet bevreesd te zijn; nergens toont zij haar naakte bastje. In het boek blijft zij gekleed volgens de mode van haar jonge jaren: van top tot teen gehuld in een alles bedekkende japon, die nauw tot de kin sloot. 'Wat je niet schrijft, is altijd het ware boek.' In *Zo was het ongeveer* heeft Top Naeff deze opvatting extreem uitgebuit. Haar ware aard leren we inderdaad buiten haar boekje met herinneringen kennen, uit haar brieven, haar mondelinge mededelingen en zeker ook uit haar werk. Dit laatste is dan weliswaar geen *feitelijke*, maar wel een emotionele neerslag van haar leven, geheel volgens Naeffs principes gecamoufleerd achter het verhaalglazuur.

Wie haar brieven leest, wie mensen spreekt die haar gekend hebben, haar boeken bestudeert, ontdekt op bijna ontstellende wijze hoe geraffineerd zij in haar herinneringen over dè incidenten en drama's van haar leven heenglijdt. Namen die ooit de essentie van haar bestaan uitmaakten, worden bijgezet in een rij van

willekeurige collega's of helemaal niet genoemd. Hier volgen twee opvallende voorbeelden.

Een haast schrijnend bewijs van verzwijgen,

bedekken, geldt haar huwelijk. ‘Inmiddels was ik getrouwd. In een van de eerste jaren van de nieuwe eeuw’, meldt zij, als achteloos, op bladzijde 52 van haar herinneringen en zij vervolgt: ‘Na een lange verloving, want mijn aanstaande man, Huibert Willem van Rhijn, geboortig uit een doktersdynastie te Zutfen, had toen nog maar juist het candidaatsexamen in de medicijnen achter den rug en in dien solieden tijd kwam het zelden voor dat jonge mensen trouwden vóór bul of brevet was behaald. Van mijn werk vervuld, drong het verlangen naar een eigen huishouding mij uiteraard minder dan dit het geval was bij meisjes met geen andere bestemming dan het huwelijk.’[19.]

Dat is alles. Echtgenoot Willem duikt verderop hier en daar nog wel op, maar slechts als een willekeurige passant op haar levensweg.

De werkelijkheid was anders. Al vanaf haar achtste jaar hoorde Top Naeff thuis zinspelingen op haar ‘toekomstig’ huwelijk. Haar milieu hechtte aan trouwen op het moment dat dat ‘hoort’ en aan een goede partij. ‘Als je eenmaal boven de twintig bent, kijkt geen man je meer aan!’ was een van de indoctrinerende kreten die Top als puber door haar ‘doorgaans aannemelijke ouders’ - de typering is van haar! - naar het hoofd geslingerd kreeg. Pas op 22-jarige leeftijd verloofde zij zich met Willem van Rhijn, die zij eens op het tennisveld ontmoet had. In haar vriendinnenkring motiveerde zij haar keuze met, ongeveer, deze woorden: ‘Ik heb maar ja gezegd tegen de eerste de beste, want stel dat er geen volgende kwàm!’ Bij Top Naeffs overmoedige partnerkeuze speelde ook nog een rol dat in haar ouderlijk huis, na de dood van haar vader en haar grootouders een permanente rouwstemming hing, waarin zij als enig kind haar hevig rouwende moeder diende te ondersteunen. Bovendien was zij geïmponeerd door Van Rhijns toekomstige positie: huisarts! Geen huwelijk uit liefde dus. *Aan flarden*, de titel van Naeffs toneelstuk dat zij in het eerste jaar van haar verloving schreef en die slaat op een kapot huwelijk is dan ook waarschijnlijk meer dan alleen curieus. Eveneens schreef zij in 1902, midden in haar verlovingstijd, de pessimistische novellenbundel *In mineur*. Twee jaar later trouwden zij, op 23 november 1904. De kersverse echtelieden hadden elkaar weinig te zeggen, maar hielden naar buiten toe, zoals dat hoorde, de schijn van een tevreden - gelukkig is een te sterk woord - echtpaar op. Dit gegeven is door Top Naeff veelvuldig en met de nodige ironie in haar proza uitgewerkt.

Enkele jaren na de trouwdag werd zij geconfronteerd met wat haar huwelijk haar niet geven kon: liefde. Zij vond bij een ander wat zij bij haar echtgenoot miste. Die ander was de acteur, regisseur en toneelvernieuwer Willem Royaards (1867-1929), die in haar herinneringen slechts zeer zijdelings, alleen in letterlijk dramatisch opzicht, ter sprake komt. Zij hadden elkaar tijdens een toneelevenement in 1907 leren kennen. Als theaterdier had Naeff al lange tijd hevige bewondering voor Royaards en die adoratie veranderde al snel in een sterke passie voor ‘de man’. Er is niet veel verbeeldingskracht voor nodig om in te denken hoe gespleten Top Naeff zich in die tijd moet hebben gevoeld. Met de ene Willem samenleven in één huis, met een man die zij in wezen niet kende en met wie zij niets deelde - behalve dan het echtelijk bed. Met de andere Willem gevoelsmatig samenleven, met de man die zij bewonderde om zijn toneelgaven, zijn eruditie, zijn hele persoonlijkheid. Een onbereikbare man ook - Willem Royaards was eveneens getrouwd.

Vrijwel al het werk dat Naeff schreef tijdens haar band met Royaards cirkelt om dezelfde motieven: verlangens en desillusies, trouw en beheerste ontrouw, het huwelijk als zure plicht of als lichtvoetige komedie. Haar roman *Voor de poort* (1912) draagt overduide-

Willem Royaards (foto: Delboy-Baer, Den Haag)

lijk de sporen van haar hevige emoties uit die tijd: een hartstochtelijke liefde die, in het boek althans, onbeantwoord blijft. In *Zo was het ongeveer* schreef Naeff over hoofdfiguur Liesbeth van Landschot onder meer dat zij ‘appelleerde aan het hart van alle vrouwen in wie de liefde - alles of niets - haar weemoedig hoogtij vierde’[20.] Het is een mooi voorbeeld van veralgemenisering - en dus camouflage - van haar eigen zeer persoonlijke ervaringen. Het verhaal in *Voor de poort* is louter fictie, maar emotioneel heeft Top Naeff zich in dit boek uitgesproken. De gevoelens van Liesbeth van Landschot, die wanhopig verliefd is op een getrouwde man, moet Top Naeff uit eigen ervaring gekend hebben. Over deze Liesbeth schreef Naeff later zelf: ‘Lieve God, ik zal er wel nooit meer een maken, die me zo na aan mijn hart heeft gelegen, die zó volkomen mijn eigen wezen is’.[21.] Deze uitspraak kan als een pleidooi gezien worden voor het betrekken van literair werk bij biografisch onderzoek naar Top Naeff. Meer dan in *Zo was het ongeveer* schreef zij met het fictionele *Voor de poort* haar emotionele autobiografie.

Opvallend is ook dat een van de weinigen die goed op de hoogte was van Naeffs gevoelens voor Royaards, de schrijfster en dichteres Kitty de Josselin de Jong (1903-1991) nergens in het herinneringenboekje genoemd wordt. Het was De Josselin de Jong die na Top Naeffs dood Royaards' liefdesbrieven moest vernietigen. Het verzwijgen van Kitty de Josselin de Jong - een intieme vriendin - geeft overduidelijk aan dat Top Naeff haar ‘privéleven’ volledig buiten schot gehouden heeft.

Niet alleen Willem Royaards wordt in *Zo was het ongeveer* als kroongetuige van haar leven verbannen naar de publiekstribune; ook haar literaire collega en vriendin Ina Boudier-Bakker (1875-1966) wordt geruisloos weggemoffeld. Zij wordt slechts één keer genoemd, in verband met de oprichting van de Vereniging van Letterkundigen waarvan Ina Boudier en Top Naeff bestuursleden waren. Verder geen woord over Boudier, die zo'n dikke dertig jaar intensief met Naeff bevriend was. Ze deelden elkaars lief en leed, waardeerden op een zeer collegiaal-vriendschappelijke manier elkaars

werk, maakten samen, in gezelschap van hun echtgenoten, buitenlandse reizen. Tot in de jaren dertig de vriendschap explodeerde. In 1930 publiceerde Ina Boudier-Bakker haar groots opgezette roman *De klop op de deur*, een boek dat oppervlakkig bezien 'slechts' een familiegeschiedenis geeft, maar in wezen de vergeefsheid van het bestaan en de existentiële eenzaamheid van de mens beschrijft. Met name de compositie en het historisch kader waarin de drie generaties in het boek figureren werden door de kritiek nadrukkelijk belicht, maar het lezerspubliek trok zich hier niets van aan en verslond het boek. In enkele weken tijd beleefde de roman vijf herdrukken; het boek was, zouden wij tegenwoordig zeggen, een *hype*. Zelfs de *New York Times* (van 8 februari 1931) besteedde er aandacht aan en bejubelde het boek: 'Her descriptive talent is here reminiscent of Couperus.' Top Naeff, een geliefd, maar minder 'populair' schrijfster was jaloers op het exorbitante succes dat haar vriendin ten deel viel. Zij maakte in hun wederzijdse vriendenkring schampere opmerkingen over *De klop op de deur*: 'Dat nieuwe boek van Ina? Je hebt een kruiwagen nodig om het van de ene kamer naar de andere te sjouwen.' Ook sprak zij honend over 'Het bombardement op de deur'. Naeffs spot kwam Ina Boudier ter ore. Er begonnen zich krasjes op het filigrain van hun vriendschap te vertonen. Toen Ina Boudier enkele jaren later in opspraak kwam door haar historische roman *Vrouw Jacob* (1935) - Menno ter Braak signaleerde dat zij slordig met haar bronnen was omgesprongen en sprak onomwonden van 'plagiaat' - ontving zij geen steunbetuiging van Top Naeff en ervoer zij een vijandige houding. Het is nooit meer goedgekomen. De epistolaire neerslag van hun vriendschap is helaas verloren gegaan; onafhankelijk van elkaar vernietigden beide schrijfsters stapels brieven.[22.] In haar memoires elimineert Top Naeff de ooit zo stevige vriendschap met Ina Boudier volkomen en, mag aangenomen worden, zeer gemotiveerd. Ina Boudier ter sprake brengen zo betekenen òf huichelen, òf de waarheid spreken. Voor het laatste was Top Naeff waarschijnlijk het meest beducht.

Zo was het ongeveer is destijds door de pers lovend ontvangen. 'Zij neemt de herinneringen in de hand als een minnaar van oud porselein zijn geliefdste pronkstukken: met de voorzichtigheid die genegenheid verraadt. Persoonlijk, nooit tè persoonlijk; weemoedig, nooit tè weemoedig; goed geschreven, nooit tè goed geschreven: kortom een bewijs, nuttig voor deze tijd, dat menselijkheid en goede smaak en dus besef van maat en verhouding heel wel samen kunnen gaan,' schreef Jan Greshoff.[23.] Ook Bordewijk was enthousiast: 'Dit boekje bezit een bekoring waarvoor het zwaard zonder genade zinkt'.[24.]

Recensies als deze geven indirect aan hoe autobiografische geschriften in die tijd beoordeeld werden. Van 'principiële eisen' ten aanzien van het genre was geen sprake[25.], van een behoefte aan onthullingen en wezenlijke zelfopenbaring al evenmin. Top Naeffs herinneringen worden vooral beschouwd als een samenvattend essay over een, tot die tijd, bewierookte schrijfsterscarrière.

Garmt Stuiveling[26.] stelde zijn eisen echter anders. Hij signaleerde dat Top Naeff op niveau literair verstoppertje speelde, dat 'de beslissende feiten', 'personen uit haar dagelijkse omgeving' en 'ervaringen die haar diep moeten hebben ontroerd' nauwelijks aan bod komen. Hij concludeerde: 'in plaats van een *intiem levensverhaal* is deze merkwaardige autobiografie van Top Naeff dan ook veeleer een gestileerde beschouwing van de gereserveerde kunstenares die-zij-was. Ik heb daar vrede mee:

dit boekje getuigt aldus van een zeldzame karaktervastheid en tegelijk ook van een fijnzinnige ironie. Het laat zich bovendien, door z'n aardi-

Top Naeff (tweede rij, tweede van links) temidden van haar tijdgenoten, 1911. Enkele namen: bovenaan, links: Herman Heijermans. Naast hem: Jacobus van Looy. Zesde, zevende en achtste van links resp. R.N. Roland Holst, Frans Mijnssen en Herman Robbers. Tweede rij, tweede van rechts: P.C. Boutens. Voorste rij, links: Ina Boudier-Bakker (met ronde hoed) en Marie van Zeggelen.

ge anecdotes en markante typeringen, voortreffelijk lezen. Maar het is duidelijk, dat het geen enkel geheim onthult, en dat het derhalve een ánders-geaarde biografie-overhaar waarlijk niet overbodig maakt.'

Stuiveling sloeg de spijker op zijn kop. *Zo was het ongeveer* is een geestig, vlot geschreven levensoverzicht, waarin meer geopenbaard wordt over Naeffs tijd, persoonlijke levensstijl, literaire smaak en ontwikkeling dan over de schrijfster zelf. Het boek geeft zeker geen indringend beeld van Top Naeff, maar de lezer maakt wel in korte tijd een boeiende tocht door onze literatuurgeschiedenis van ongeveer 1900 tot 1940. Naeff leidt ons, weliswaar in hoog tempo, door het museum waarin háár tijd is bijgezet, en zij gidst op geestdriftige wijze. Waar de lezer even zou willen blijven staan om de loep te leggen op een detail sleurt zij hem, weliswaar subtiel, mee naar de volgende bezienswaardigheid. Top Naeff hield van haar tijd, dat valt op te maken uit de liefdevolle toon waarop zij tijdens haar *sightseeing* over collega's, vrienden en toen heersende literaire principes spreekt. In dit opzicht geeft zij in *Zo was het ongeveer*, waarin zij haar leven tot literatuur transformeerde, indirecte biografische informatie.

Ooit schreef Top Naeff: 'Alles wat wij neerschrijven, hetzij in kunstvorm, hetzij als inhoud van een brief, is belijdenis, verraad aan onszelf. Meer of minder bewust, meer of minder beheerst, meer of minder bedekt.'[27.] Deze uitspraak moge ook voor haar strak geregisseerde herinneringen gelden. Ondanks haar zelfbescherming en literaire prudentie geeft Top Naeff zich hier en daar

bloot. Al op de eerste bladzijde lezen wij: ‘Onze eenzaamheid kan zulke nijpende vormen aannemen, dat alle middelen geoorloofd zijn om eraan te ontkomen.’ Het zijn dergelijke terloops rondgestrooide zelfopenbaringen die *Zo was het ongeveer* voor Top Naeffs biograaf ondanks alles tot een prikkelend boek maken.

Dit artikel is een bewerking van het door Gé Vaartjes verzorgde ‘Nawoord’ bij de derde druk van Top Naeffs Zo was het ongeveer. *(Utrecht, 1988) In de noten wordt naar deze druk verwezen. De brieven van Top Naeff waaruit wordt geciteerd bevinden zich in het Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum te Den Haag, behalve haar brieven aan Kitty de Josselin de Jong, die in bezit van Gé Vaartjes zijn*.

Eindnoten:

1 In 1996 promoveerde Riet Paasman op haar proefschrift *Levens in letters; Autobiografieën van Nederlandse schrijfsters*. In deze dissertatie, waarvan geen handelseditie verscheen, onderzoekt Paasman vanuit een op verteltechnieken gerichte analysemethode (een ‘narratologische’ benadering) onder meer *Zo was het ongeveer*. (p.33-58). Uit gedetailleerde - soms verrassende - analyses van tekstfragmenten wordt de conclusie getrokken dat Top Naeff ‘de waarheid gelogen’ heeft.
2 *Zo was het ongeveer*, p.112.
3 idem, p.9.
4 Top Naeff aan Jan Greshoff, 26 februari 1951.
5 In 1948-1949 had Querido samen met uitgeverij P.N. van Kampen & Zn Top Naeffs ‘Verzameld belletristisch werk’ uitgegeven. (Naeff typeerdede vijfdelige serie als ‘een praalgraf’) Waarschijnlijk heeft Naeff door deze uitgave Alice van Nahuys leren kennen.
6 Top Naeff in een brief aan Kitty de Josselin de Jong, 2 november 1949.
7 Top Naeff in een brief aan Anthonie Donker, 29 juli 1950.
8 Riet Paasman besteedt in haar proefschrift onterecht weinig aandacht aan de m.i. zo bepalende factoren ‘tijd’ en ‘tijdgeest’.
9 *Zo was het ongeveer*, p.10.
10 idem, p.11.
11 idem, p.12.
12 Annie Salomons (1885-1980) publiceerde enkele bundels herinneringen aan schrijvers, die in 1984 door Harry G.M. Prick in één band werden uitgegeven: *Herinneringen uit de oude tijd*. Amsterdam, 1984. Privé-Domein nr.99.
13 In haar proefschrift gaat Riet Paasman aan Naeffs ironie voorbij. Hierdoor benadert zij sommige stukken tekst al te serieus, waardoor de analyses ervan op drijfzand gebouwd zijn.
14 In *Letje* (1926) geeft Top Naeff een satirisch beeld van een meisje uit de gegoede burgerij dat ‘keurig’ wordt opgevoed tot een bekrompen, stakkerige fatsoenlijke vrouw. De ondertitel van het boek, ‘Of de weg naar het geluk’, dient dan ook cynisch opgevat te worden.
15 *Zo was het ongeveer*, p.18-20.
16 Haar eerste stuk, *De genadeslag*, dateert van 1899 en was al met succes opgevoerd.
17 *Zo was het ongeveer*, p.44-45.
18 Top Naeff in een brief aan Kitty de Josselin de Jong, gedateerd ‘Kerstmis 1950’.
19. *Zo was het ongeveer*, p.52-53.
20. Idem, p.61.
21. Top Naeff in een brief aan Dirk Coster, 2 mei 1926.
22. Het verhaal van de *Vrouw Jacob*-affaire en de gevolgen hiervan voor de vriendschap tussen Ina Boudier-bakker en Top Naeff is vastgelegd in: Gé Vaartjes, ‘Een literaire rel uit 1935; Ina Boudier-Bakker en *Vrouw Jacob*’. In: *Literatuur* II (1985), nr.1, p.35-42.

23. Jan Greshoff, ‘Herinneringen van Top Naeff; Een boekje van menselijkheid en goede smaak’. In: *Het Vaderland*, 17 maart 1951.
24. F. Bordewijk, ‘Zondagskind van onze letterkunde. Het leven van Top Naeff’. In: *Utrechts Nieuwsblad*, 17 maart 1951.
25. Riet Paasman toont in haar dissertatie aan dat theorievorming rond het genre autobiografie pas veel later ontstond.
26. Garmt Stuiveling, ‘Zo was het ongeveer’. In: *Het Parool*, 8 december 1951.
27. Citaat uit haar essay *Charlotte von Stein; Een episode*. Amsterdam, 1921, p.7.

De schaduw van Hans van der Kallen
Autobiografische elementen bij Havank
Sef Passage

> Veel Havanklezers geloven dat de schrijver, voor de burgerlijke stand Hans van der Kallen, het tot priester schopte. Die vergissing is mogelijk ingegeven door de vele verhalen die de Schaduw in Havanks verschillende boeken over het seminarie vertelt. De echte vorser vindt dingen die wel waar zijn, van nachtelijke tochten door Parijs tot de eerste kennismaking met Van de Kallens trouwe viervoeter Nicko. Zo kon het uiteindelijk zelfs gebeuren dat Havank midden in een scène de romanfiguur Anne-Marie plots de naam Anna-Maria krijgt, naar de vrouw van wie de schrijver telepathische opdrachten meende te ontvangen.

Voor de speurtocht naar autobiografische elementen in het werk van een auteur is, zoals bekend, voorzichtigheid geboden. In een interview in NRC Handelsblad[1.] stelde Hella Haasse: ‘Als je je werkelijk in het werk van een schrijver verdiept, weet je eigenlijk al alles van hem.’ Die uitspraak getuigt ongetwijfeld van filosofische wijsheid, maar gaat voorbij aan het feit dat in het geval van Havank (1904-1964) tot op de dag van vandaag nog heel wat journalisten en trouwe lezers oprecht geloven dat Hans van der Kallen bij de Paters Augustijnen tot priester is gewijd en na zijn uittreden uit de orde enige tijd in Heiloo moest bekomen van de opgelopen spanningen. Hans had het bij de Augustijnen op het gymnasium in Eindhoven evenwel niet verder gebracht dan de ‘poesis’, de vijfde klas. Na de ontdekking dat vrouwen hem op een andere wijze interesseerden dan een priesterstudent betaamde, was hij daar vertrokken. In de psychiatrische inrichting in Heiloo werd niet hij opgenomen, maar zijn broer Henricus Dominicus.[2.]

De bronnen voor deze vergissingen waren enerzijds de Nijmeegse praatjes over een verre neef, de student Hein van der Kallen, anderzijds de seminarieopleiding van Havanks uiteindelijke hoofdfiguur inspecteur Charles C.M. Carlier, de Schaduw van de Sûreté Nationale. Die kon in diverse romans zo goed vertellen over zijn opleiding op het groot-seminarie, en zo ironisch een preek nabootsen, dat menig lezer daaruit zijn bewijzen haalde. De nog meer geïnteresseerden werden in hun idee bevestigd door Ab Vissers artikel[3.] ‘Schaduw, waarom?’.

De onderzoeker is dus gewaarschuwd. Ook bij Havank is de scheiding tussen feit en fantasie niet altijd eenvoudig te trekken, maar op een aantal punten zijn er zekerheden te verwerven. Zeker als men de verhalen, meningen en overtuigingen van een tiental bekenden van de auteur tegen elkaar afweegt.

De feiten beginnen bij Hans van der Kallens herinneringen aan zijn gymnasiumtijd en de paters. Daarna volgen de locaties die hij grondig verkende alvorens aan een roman te beginnen, dan de personen (onder wie zichzelf) uit zijn onmiddellijke omgeving die hij gebruikte als bron voor enkele verhaalpersonages, zijn religieuze, zijn politieke en zijn maatschappelijke overtuigingen en tenslotte zijn eigen levenslot dat - niet zo verbazingwekkend - afhankelijk bleek van eerdergenoemde elementen.

Havank (foto: Gerard van Wageningen)

Veel van de genoemde factoren projecteert de auteur in en rond de verhaalfiguur die na enige tijd zijn boeken èn zijn eigen leven begon te beheersen: de Schaduw. In diens manier van leven creëerde Havank een droombeeld voor het zijne. Hij slaagde er niet in dat beeld in werkelijkheid om te zetten. Hier volgt een bloemlezing.

Het Gymnasium Augustinianum

'Het waren beroerde jaren,' (*Vier vreemde vrienden*, 1939) die tijd waarin hij bij de Paters Augustijnen 'een humanistische opvoeding' ontving, vertelt de Schaduw in *Hoofden op hol* (1939) over zijn kostschooltijd, omdat hij iedere morgen klokke vijf uit bed werd gejaagd. Lichtelijk overdreven: de discipelen werden in Eindhoven om zes uur gewekt, op zondag om half zeven.[4.] De beperkte rooktijd leerde de gymnasiast omzeilen door zich te bekwamen in 'het berekenen van de onnozelheid van surveillerend personeel'; hij rookte bij open ramen. Werd iemand betrapt op overtreding van het reglement, dan volgde er rookstraf, of een 'pensum' dat bij inlevering werd opgeborgen in de wijde mouwomslagen van een der Augustijner surveillanten.

Thema's of proefwerken maken voor vreemde talen werd soms ridicuul door de voorgeschotelde zinnen: 'Als edelstenen van wijsheid en menselijk denken, draag ik echter met mij mee de diepzinnige waarheden, die mij op kostschool door wijze leraren werden voorgehouden, volbloed koeien van waarheden, als daar zijn: *De duisternissen wijken, wanneer de zon opgaat of Als de ochtend aanbreekt, weten wij dat de nacht voorbij is*' (*Polka Mazurka* 1939). Ook tijdens lessen was de leerling het niet altijd eens met de docenten:

> 'Dickens,' besloot hij [de Schaduw, J.P.], 'die realistische dromer. Ik was twaalf jaar toen ik tijdens een Kerstvacantie voor 't eerst David Copperfield las.' Hij glimlachte. 'Nòg heb ik altijd een zwak voor Dora Spenlow en Agnes Wakefield, voor Mr. Micawber en Betsy Trotwood...' 'Ik,' zei Derick, 'kan Dickens niet uitstaan.'
> De Schaduw knikte.
> 'Ik begrijp 't,' zei hij. 'In onze jeugd, op 't gymnasium wist men ons, jeugdige studiosi, vòòr alles hartgrondige afkeer in te stampen, - afkeer van de klassieken, van Caesar tot Cicero, van Homerus tot Herodotus, van Shakespeare tot Shelley.' Hij glimlachte even. 'Wilt gij een martelaar zien? Sla uw ogen... op de leraar Middelbaar Onderwijs.' ('Mary Christmas' in *Vier Schaduwen en één Spook*. 1958[5.])

De kennismaking met het werk van Charles Dickens was voor Havank uitermate vruchtbaar; in heel wat romans komen verwijzingen naar personages of situaties voor.[6.] De auteur ging hem meer aan het hart dan hijzelf besefte, want hij maakte er een fraaie vergissing door. Hij werd zelf namelijk geboren om elf uur op de stormachtige avond in februari 1904. In verband met die gebeurtenis vertelde hij aan een Friese journalist[7.] dat zijn voorkeur voor Dickens voortkwam uit het feit dat David Copperfield ook in een stormachtige februarinacht werd geboren. Tijdens zijn zwervend leven had Hans natuurlijk vaak geen naslagwerk tot zijn beschikking, en

in dit geval verwisselde hij David Copperfield - geboren in maart - met Dickens zelf, die in februari ter wereld kwam.

‘Hans was doted on Charles Dickens. He used to say to me, after he had been writing: “You know, I think I am Charles Dickens incarnated, reincarnated.”’ vertelde Hans' Engelse echtgenote Cynthia van der Kallen-Vickers tijdens een interview.[8.] De auteur moet dat gedacht hebben na de voltooiing van een romanfragment met een maatschappelijk-kritische inslag zoals de Havanklezer die wel vaker ontmoet.

Locaties

Havanks behoefte aan verschillende locaties

leidde op den duur tot zwerftochten door Frankrijk - van Parijs naar de Provence en Bretagne, Italië - van Rome naar Napels en omgeving, door Engeland van Londen naar Devon of de omgeving van Oxford. Ook Mallorca (*Spaanse pepers*, 1954, vooral de villa Las Golondrinas) kwam aan de beurt in de jaren vijftig, toen het leven in Frankrijk hem te duur werd. Wat de omgeving van zijn verblijfplaats hem te vertellen had, is in de romans terug te vinden, en zo nauwkeurig geschetst, dat de Havank-toerist alles nu nog kan fotograferen.

Een enkele keer, als bij de Bretonse villa van professor Cyril Forster (*In memoriam de Schaduw* 1948), past hij de situatie aan bij zijn organisatie van gebeurtenissen: de exprof van Cambridge kweekt daar namelijk reuzenspinnen, Aranea's die de rol van de mens in de wereld op den duur moeten overnemen. Zulke wezens vragen veiligheidshalve een forse ommuring van de tuin, en niet het struikgewas dat er in werkelijkheid stond en staat.

Over de Schaduw schrijft de auteur in *De zilveren hazewind*[9.]:

> Voor de nachtelijke vaart door de aan klippen zeer rijke, gevaarlijke wateren van 'Parijs-tussen-Middernacht-en Morgengloren' kon men geen betere loods aan boord nemen dan: inspecteur Carlier, Charles Carlier, wijd en zijd bekend als De Schaduw, hoewel er collega's van de Veiligheidsdienst waren die hem liever Karel de Dikke of Karel de Stoute noemden. De Schaduw dan - het is reeds herhaldelijk betoogd - kende nachtelijk Parijs als een diaconiemannetje het Vondelpark. Hij wist waar de rode lantaarn uithing en wanneer de stormbal in de mast gehesen diende te worden, en veelal was hij het die aan alle posten deed seinen: 'Weest op uw hoede!'

Datzelfde kon ook van Havank gezegd worden na zijn vroegere vakantie-ervaringen in Parijs en zijn latere jarenlang verblijf daar[10.], onder begeleiding van zijn Franse vriendin Geneviève Arnould - die hem ook vergezelde in Bretagne en de Provence - en zijn Engelse gezellin Phyllis Townsend, die hij in 1940 naar Cassis zou brengen, zodat zij op een Engels oorlogschip naar Engeland kon ontsnappen. In 1943 publiceerde hij in het Londense *Vrij Nederland* een verhaal over hun gezamenlijke herdenking in de Provence van koninginnedag op 31 augustus onder de titel '1940'. We zullen beide dames nog ontmoeten.

Havanks nachtelijke ervaringen deed hij deels op onder leiding van een politieman, die hem soms meenam bij een overval op een 'nachttent', en die hem leerde wat speurwerk bij de politie in feite vereiste: 'C'est l'instinct du chien de chasse, le flair qui pour certains policiers est un don inné qu'ils n'expliquent pas...', zoals de Schaduw dat had geleerd van een oude commissaris die hem de 'Kleine Catechismus' van het vak bijbracht. (*Deurwaarders delirium* 1950) Overigens is er één bewering in bovenstaand *Hazewind*-citaat, die niet op de auteur van toepassing is: de omschrijving 'Karel de Dikke', want Hans was lang en slank.

In *Polka Mazurka* deelt de verteller mee dat de anti-clericaal getinte Schaduw 'een spijkerharden afkeer' had van moraaltheologen. Hans van der Kallen had dat in 1934 al over zichzelf meegedeeld in een brief aan Annie van den Berg, de latere schrijfster Annie Ferwerda-van den Berg, toen hij mopperde over het voortdurende gemoraliseer van predikanten tijdens hun zondagse kanselbeurt.[11.] Als Charles C.M. Carlier dan

ook op het marktpleintje van Tourettes-sur-Loup tegen zijn rechercheur Flippie zijn bewondering uitspreekt over die locatie, brengt die tevens Havanks veranderde geloofssituatie onder woorden:

> ‘Dit is het paradijs,’ zei de Schaduw prompt. ‘En het verhaal van dat verloren Paradijs is bepaald uitgedacht in mistige landen.’
> En dat klopt natuurlijk weer helemaal

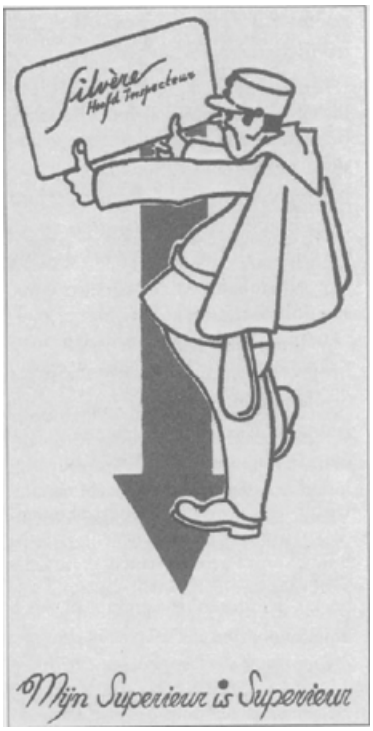
> niet met de orthodoxe theologie, maar het klopte precies met het oprechte geloof van de Schaduw, en dat is tenslotte waar 't op aan komt; want Carlier is een keihard gelovige en vroom anarchist, en hij had hier gaarne de zon zijn geloofsbelijdenis tegemoet gezongen, maar het middeleeuwse décor maande in deze tot voorzichtigheid, want, al vreesde hij niet nog als vuurmaker te worden benut, daar was nog altijd de moderne brandstapel, het dolhuis, als je te wijd je geest openzette in de boosaardige kinderkamer.[12.]

De sympathie voor de licht afwijkend denkende Sint Franciscus is aan deze tekst natuurlijk ook niet vreemd. Diens zonnelied had de auteur ongetwijfeld gelezen.

Personen en personages

Havanks eerste hoofdpersoon, Bruno Silvère, hoofdinspecteur en later commissaris bij de Sûreté Nationale is in uiterlijk en gymnasiale opleiding het evenbeeld van de auteur: lang en slank, met licht golvend achterovergekamd haar en lichtblauwe ogen. Net als de auteur blijkt hij goed thuis in Franse literatuur en bijbel. Die laatste soms in de reformatorische versie zoals Hans die veelvuldig had horen citeren ten huize van zijn Amsterdamse mentor Willem Merckens, in de jaren dertig kunstredacteur bij *De Telegraaf*. Silvère komt te gelegener tijd op bezoek bij de Amsterdamse hoofdinspecteur Uyttenbogaert, die blijkt te wonen op Merckens' adres: Rijnstraat 126^{III}, tegenover de kleuterschool van de zusters Dominicanessen, waar zowel Merckens' kinderen als die van Uyttenbogaert schoolgaan.[13.] En Silvère trouwt na *De N.V. Mateor* (1938) met Manon de Bercy, die weer is gevormd naar Hans' Parijse vriendin Geneviève Arnould. De eerste lezers van *De Schaduw grijpt in* (1940, de oorlogsversie; de oorspronkelijke verscheen pas in 1948, nog in de oude spelling) zagen op de achterflap een tekening van Rein van Looy, en konden alleen vermoeden dat die Silvère voorstelde, begroet door een Parijse ‘flic’. Pas na jaren werd duidelijk dat het hier ging om Havank zelf. Voor foto's gaf de auteur pas veel later toestemming.

Silvères latere echtgenote, de avontuurlijke Manon de Bercy, was gevormd naar Hans' vriendin Geneviève Arnould.[14.] Het spreekt daarom bijna vanzelf dat zij het bij de belevenis van veel ‘Avonturen’ beter kon vinden met de manier van optreden van de Schaduw. Die gedroeg zich meer als een privédetective, terwijl Silvère een volbloed politieman bleef. Wanneer de Schaduw - die tegelijk met Havank in 1942 naar Engeland ontsnapt, verloofd is met de Engelse Aranea



Reclametekening voor Havanks Silvère-serie

Forster - gevormd naar Hans' echtgenote Cynthia Isobel Trevor Vickers[15.] - zal Manon op den duur vaststellen, dat Aranea ‘de minst Schaduwiaanse’ is onder Carliers ‘Gezellen’. Dat komt dan weer overeen met de belevenissen van het echtpaar Van der Kallen, dat vanaf 1955 in feite een scheiding van tafel en bed beleefde door hun ‘incompatibilité d'humeur’, ofschoon beiden elkaar niet konden missen. Havank had nu eenmaal de neiging te zwerven, terwijl Cynthia vasthield aan het society-leven waaraan zij gewend was. Daarom probeerde zij Hans over te halen in te gaan op het aanbod journalist te worden bij Lord Beaverbrook's *The Daily Express*. Maar hij kon voor niets anders meer kiezen dan zijn verhaalfiguren. Als Aranea treedt Cynthia op de voorgrond in *In memoriam de Schaduw* (1948), *De versierde bedstee* (1949), *Schaduw... waarom?* (1949) en in *De weduwe in de wilgen* (1950). Aan het slot van *Het geheim van de zevende sleutel* (1951) maakt de auteur de dreigende verwijdering al duidelijk, als hij vertelt dat de Schaduw getuige is geweest bij het huwelijk van zijn vroegere vriendin Elwyn Stafford: ‘En nimmer voelde hij zich eenzamer...’

De oorzaak van dat gevoel is voor de trouwe lezer duidelijk: Carlier kent de waaghalzerige Elwyn al sinds *Vier vreemde vrienden* (1939) als een geducht tegenstandster, maar vanaf *Drie dartele doodgravers* (1943) als dappere medewerkster en trouwe vriendin. Elwyn Stafford is geïnspireerd op Havanks Engelse vriendin van voor de oorlog, Phyllis Townsend. Hij had graag met haar willen trouwen[16.], maar vanaf haar vertrek naar Engeland in 1940 is het duidelijk dat zij daar niets voor voelt. Phyllis trouwt later met de Canadees Wallace Faulkner, nota bene de enige man die volgens Havank het uiterlijk en innerlijk evenbeeld was van de Schaduw.[17.] De vriendschap tussen Hans en Phyllis blijft echter voortbestaan; in 1955 draagt hij *Dodemans dollars* aan haar op met de woorden:

> To Phyllis
> With more ‘Happy Memories’ than I would care to forget...

En het mag ‘hoogst merkwaardig’ heten, dat Aranea Forster, 's Schaduws ‘eeuwige verloofde’ zich, na de vermeende dood van haar vader en de ondergang van diens reuzenspinnen, de Aranea's, enige tijd liever Phyllis laat noemen. Bij de verschijning van *Dodemans dollars* komt Phyllis Townsend toch maar niet naar Utrecht, omdat Cynthia dat niet zo geschikt vindt.[18.]

Met dat al is het niet verwonderlijk, dat Havank een enkele keer in zijn eigen romans voorkomt als ‘de biograaf van de Schaduw’...

Ook uitgever A.W. Bruna ontsnapte niet aan zijn ironie. In *Hoofden op hol* reciteert de Schaduw ‘olijk’:

> Donna e Luna
> Oggi Serena
> Domani... Bruna.

De auteur dient kennelijk op te schieten met een manuscript dat de uitgever ‘morgen’ komt ophalen. Zoiets gebeurde regelmatig, zowel in Rome als in Zuid-Frankrijk. En op wie anders zou een gedeelte van 's Schaduws testament slaan in *In memoriam de Schaduw*:

> ‘Aan de Vereniging ter Behartiging der Belangen des Boekhandels, tenslotte, vermaak ik mijn citroenpers.’

Bruna's goede vriend Dirk van Heyningen uit Hilversum, bij wie Havank ook voor de Tweede Wereldoorlog af en toe logeerde, mag in drie achtereenvolgende boeken optreden als de potige Jhr. Dirk van Heerewaarden. Het eerste van die drie, *Hoofden op hol*, wordt dan ook opgedragen aan:

> Den Here Dirk van Heyningen Dzn., met vriendschap en in herinnering aan ‘Dagen in Holland’

In die ‘herinnering’ is voor Havank zeker de - wederzijdse - genegenheid opgesloten voor Dirks dochter Adri.

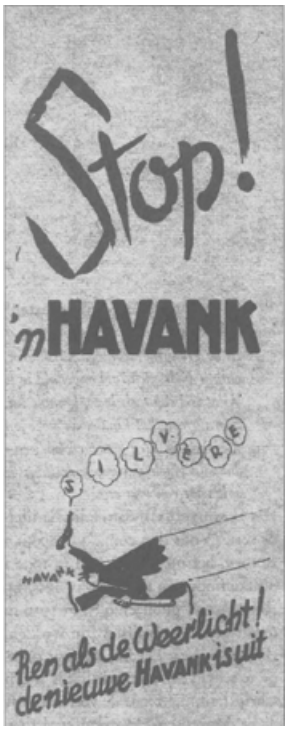
Ook twee Italiaanse vriendinnen, Nicoletta Romano (*De man uit de verte*, 1937 en *Er klopt iets niet*, 1938) en Bianca Comte (*Polka Mazurka*, 1939), vermeldt de auteur in opdrachten. Nicoletta krijgt bovendien een rol als Nicoletta Trojani in *Er klopt iets niet*. In *Circus Mikkenie (1953)*, dat in Leeuwarden speelt komt het - inmiddels helaas afgebroken - Hotel Amicitia aan de Wirdumerdijk als verblijfplaats van de Schaduw, Aranea en Harro Vance (een incarnatie van de auteur zelf) voor. Verteller en hoofdfiguur prijzen de eigenaar Jan M. Koops en zijn echtgenote, zonder hun namen te noemen. Die lof was het echtpaar meer dan waard, want de zorg die zij in velerlei opzicht voor hun gast Havank koesterden overtrof hun financiële steun. Namens Bruna betaalde Koops in de laatste tijd van Havanks leven hem elke zaterdagmorgen honderd gulden, om diens gulheid te beteugelen.

In het begin van de jaren vijftig kreeg Hans van Cynthia een zilvergrijze Franse poedel cadeau. Even later, in het verhaal *Mary Christmas* (1958), brengt Aranea voor de Schaduw de poedel Nicko mee, genoemd naar Dickens' Nicolas Nickleby, als zij uit Engeland naar de Provence komt voor een vakantie in de Franse Alpen. Toen Hans' hondje op Dekema State in Jelsum bij Leeuwarden begraven was, verscheen in *Caviaar en cocaïne* (1959) de opdracht: ‘To the memory of Nicko our *little silver night*, dearest friend and truest companion with undying love... H. & C.’ Aan de stamtafel in Hotel Amicitia betoogt Havank, dat geen mens zo trouw kan zijn als Nicko voor hem is geweest. Zijn gehechtheid was te persoonlijk om hem een rol in een verhaal te laten spelen, maar het moment van de overhandiging wordt liefdevol beschreven:

> ‘Schaduw!... Darling!’
> ‘Aranea!...’
> Zij was niet alleen. In de plooi van haar linker arm droeg zij iets dat, gemeten van neus tot staart, hoogstens vijftig centimeter lang was. Ook was het, op de grond staande, niet veel hoger dan veertig centimeter. Het had verder een deskundig en kunstzinnig geknipte en getrimde pelsjas van donkere en zilvergrijze vacht aan, en een Volendamse pantalon, in de parlance van Monsieur Carlier, en het had een klein scherp kopje, met een oud en wijs gezichtje, als van een marmoset, een oestiti, een zijdeaapje. Met zwart ronde oogjes keek het die vreemde Franse Monsieur achterdochtig aan.
> ‘Wel?...’ vroeg de Franse Monsieur.
> ‘Dit, Schaduw,’ zei Aranea,, ‘is Poedel Nicolas Nickleby, je Kerstcadeau.’
>
> De Schaduw boog.
> ‘Welkom, Nicolas,’ zei hij.

In 1958 maakte Hans van der Kallen kennis met Anna-Maria van Burmania (1733-1808) op een schilderij van Accama in de grote zaal van Dekema State.[19] Haar beeld dat in zijn gedachten tot leven komt, leidt tot een genegenheid die aanvankelijk berust op de fysieke aantrekkingskracht die van haar ogen en een wenkende hand uitgaat, maar na verloop van tijd het karakter krijgt van een geestelijke relatie over

de grens van leven en dood heen. Zoals eerder Manon, Phyllis en Cynthia hem inspireerden, komt die stimulans nu - mede door de betrekkelijke eenzaamheid waarin hij verkeert - uit de invloed die zijn geest ondergaat. Hij meent opdrachten van Anna-Maria te ontvangen die de jaren die hem restjes richting geven. Jan van Wageningen, in die tijd bewoner en eigenaar van de State, en ook Jan Koops van Hotel Amicitia, proberen hem met licht spottende opmerkingen terug te halen naar de realiteit, maar Hans versterkt zijn overtuiging door een korte historische studie in een boek over de Friese adel, die hem leidt tot de zekerheid dat Anna-Maria via haar voorouders recht heeft op de titel



Anne-Marie, Comtesse de Passy et de Limouillet.[20] Daarmee is een nieuw personage geboren dat een belangrijke rol gaat vervullen in de roman *Caviaar en cocaïne* (1959). In zijn hernieuwde belangstelling voor de mystieke kant van het katholicisme beschouwt hij haar als zijn 'Prince Céleste', zijn engelbewaarder. Opzettelijk brengt hij een qua stijl en inhoud afwijkende tekst in de roman aan in hoofdstuk 25, waar Anne-Marie opgesloten zit in een landhuis in Rambouillet dat vroeger aan familieleden heeft behoord:

> Anne-Marie glimlachte even bij de herinnering, terwijl zij weer naar het venster drentelde en naar buiten keek, - doelloos en verveeld zeer zeker, maar bang al even zeker niet.
> Anna-Maria [sic! J.P.] is in haar diepste wezen immers een even vroom als van nature vrolijk meisje. Zij gelooft onvoorwaardelijk in een Voorzienigheid die alles beschikt ten goede, in haar Engelbewaarder, haar 'Prince Céleste', die over al haar wegen waakt en haar beschermt. Haar innige vroomheid is echter dor noch schraal, niet naar de dood gekeerd doch naar het leven. Anna-Maria is dan ook geheel en al vrij, in ziel en geest, van de gruwel en de godslastering van de 'diabolica fraus' van het geloof in de predestinatie: - die Judasklap in het aangezicht van de Gekruisigde.
> Anne-Marie [sic! J.P.] stond weer bij het venster (...)

De 'hagiografie' van Anna-Maria geeft helder aan hoe de auteur over haar denkt, en eigenlijk ook wat hij van haar verwacht: bescherming en richtlijnen voor zijn leven. Bij zijn zoektocht naar de juiste lokatie voor *Menuet te middernacht* ervaart hij haar invloed: terug in Engeland komt hij tijdens een wandeling in de buurt van Oxford terecht bij een wegwijzer met de naam Wroxton Abbey. Dat beschouwt de auteur als het beslissende moment. Anne-Marie de Passy krijgt in het boek dus ook een

doorslaggevende rol toebedeeld. Zij is dan inmiddels sinds *Caviaar en cocaïne* verloofd met Harro Vance, geboren in Leeuwarden en Havanks alter ego vanaf het verhaal 'Schaduwen in de nacht'.[21] Sinds de kennismaking met Anna-Maria zoekt Hans ijverig naar mogelijke adellijke afkomst van zijn familie - die ove-

rigens uit Brabant stamde - en tekent hij zijn brieven vaak met Van der Kallen zu Dael. Een zware ring met een adellijk wapen wordt vaak ter ‘bezegeling’ gebruikt. Dat is hij zijn geliefde wel verschuldigd. In de voet van de kelk die Hans zijn vriend en biechtvader Pater Rodenburg cadeau doet bij gelegenheid van zijn terugkeer in de katholieke kerk laat hij de edelsmid Brom graveren: ‘Anna-Maria H.F. de Calle 20 maart 1959’.

Overtuigingen

In zijn eerder vermelde causerie *Achter de Schermen van de Poppekast*, uitgesproken op 10 juni 1958 in een vergadering van de leden van de Bond van Nederlandse Vrijgezellen, zegt Havank: ‘Uw bestuur, de naam van uw bond getrouw, liet mij geheel vrij in de keuze van mijn onderwerp. En dat is dan, alles en alles bij elkaar genomen, heel wat meer vrijheid dan men tegenwoordig geniet in het Koninkrijk der Nederlanden, onder de Dictatuur van de Democratic’ Bij deze auteur is het voor de hand liggend, dat zo'n overtuiging ook terechtkomt bij zijn Schaduw, Monsieur Charles C.M. Carlier. In *Het probleem van de twee hulzen* (1937) noteert hij:

> De Schaduw maakte de opmerking dat het leek op de geboorte ener politieke partij: één kikker begint met een grote bek op te zetten, de anderen kikkeren hem na tot horen en zien vergaat - maar ze blijven op hun kluitje zitten en in de modder, tot er een ooievaar uit de hemel daalt die in het troebele poeltje de dictatuur instelt. Prettig, onprettig? - dat hangt er van af of men zich op het standpunt van de kikker of van de ooievaar stelt, luidde de slotsom van de Schaduw.

En die wordt door de kille, ervaren oplichter Carlos Pamplona in *Polka Mazurka* (1939) geprezen om zo'n soort gedachtengang:

> ‘... dat ge niet meesjokt in optochten en iets brult waarvan ge, desgevraagd, geen definitie zoudt kunnen geven, althans geen andere dan die welke hierop neerkomt: dat 't zo in het orgaan van de partij staat en dùs zo is,, dat ge u zorgvuldig van de stembus onthoudt als van een bezoek aan het gekkenhuis...’

Wie zich Schaduws verzuchting over het verloren Paradijs herinnert, zijn afkeer van moraaltheologen en de angst voor ‘het dolhuis’, is niet zo verbaasd over deze houding: in de Schaduw èn in de auteur hebben we te maken met een individualistische denker, die allereerst vrij wil zijn van ‘de macht van het getal’. Vrij ook van het oordeel van ‘de massa’ die ergens achteraan holt om futiele redenen. In beider ogen vertoont democratic in bepaalde omstandigheden dezelfde mankementen als dictatuur. De achtergrond van dat individualisme is te vinden in Havanks en Schaduws angst voor het misbruikte woord, duidelijk doordacht door Esteva Kazaroff in *Polka Mazurka*:

> En wat deed het ertoe? Woorden waren woorden, - waardeloze klanken, hoewel hele geslachten en stammen en rijken bereid waren elkander af te

> slachten, - om woorden. Dàt was tenslotte wat er overbleef van de Geschiedenis der mensheid. Dat was de geschiedenis der mensheid van gisteren, en alles wees er op dat het eveneens de geschiedenis zou zijn der mensheid van morgen. Woorden...

Drie jaar eerder, in 1936, schreef Havank, bang voor het nationaal socialisms, Moskou en de 'dictatuur van het proletariaat', vanuit Toulon aan Willem Merckens: 'Doch wat wordt er in dit alles van het Christendom, dat helaas zijn stuwkracht verloren heeft, en in welks heil de massa niet meer gelooft, en - ex opere operato - niet meer gelooven KAN!'

Op het sociale vlak kiest Havank voor de arbeider. Zijn sympathie spreekt hij uit in de zojuist genoemde brief. De Schaduw deelt die in *Polka Mazurka*:

> ‘Je weet, Billancourt is een volkswijk. In hoofdzaak arbeiders van de Renault-fabrieken. Je kent de Franse arbeider. Lastig, bliksems gauw op z'n tenen getrapt en dan heet als de hel. Een spotter met alles en nog wat. Aan de buitenkant, tenminste. Een rouspetard, maar tevens bon copain, en altijd bereid een medemens uit de brand te hijsen...’

Alle ‘dungezoolden’ krijgen ten aanzien van ‘de bazen’ daarom het advies mee: ‘... zodra er uit die wèlgevulde buiken en magen een “Ga bidden broeder, en oordeel niet,” opstijgt, weet dan dat ge de karwats moet opnemen, om ze een klein beetje ingetogenheid bij te brengen.’

Wanneer Havank in zijn laatste levensjaren, ‘van God en Cynthia verlaten’ moeite heeft om begonnen romans te voltooien en daarom van de uitgeverij veel moet vertalen voor zijn brood, vooral werk van Leslie Charteris (de Saint), zal hij zich dan ook in velerlei protest uitlaten, omdat hij vindt dat hij - met zijn dan zes miljoen verkochte exemplaren - voldoende gedaan heeft in de moeilijke jaren van crisis, oorlog en wederopbouw. Maar zijn persoonlijke trouw aan Abs Bruna, diens echtgenote en hun zoon Dick Bruna laat nooit af.[22.]

J.P.M. Passage is oud-leraar Nederlands en auteur van o.a. *Havank, Schets van leven en werk*. Groningen juni 1997.

Eindnoten:

1. Johan Diepstraten, *Hella S. Haasse. Een interview*. 's-Gravenhage 1984, pp. 59 en 60.
2. Bevolkingsregister Amsterdam.
3. Ook opgenomen in: Ab Visser, *Het Klooster van Sint Jurriaan. Pauwhofherinneringen*. Utrecht/Antwerpen z.j.
4. Men vergelijke voor dergelijke gegevens J.P.M. Passage, *Havank, schets van leven en werk*. Groningen, juni 1997.
5. Eerder verschenen in *Havank Omnibus* 1953.
6. Zie J.P.M. Passage, ‘Dickens geschaduwd’ - een verslag over de sporen van Dickens in het werk van Havank. In: *The Dutch Dickensian*, Vol. XII december 1990, p. 7 t/m 33.
7. *Friese Koerier* 4 november 1953.
8. Met ondergetekende op 2 april 1985 in Wimbledon.
9. Dit pas in 1984 uitgekomen boek is een reconstructie van de vorm van het boek zoals gereedgekomen in 1936, maar onder de titel *De Cycloop* verschenen in 1939, met andere hoofdpersonen, en buiten Havanks Silvère-serie. In 1936 of 1937 vond een lectrice ter uitgeverij namelijk, dat de Schaduw in de vermomming van een bruine pater beledigend voor een bepaald volksdeel, en in elk geval schadelijk voor de verkoop.
10. Interview met Mevrouw Truus van Veen-Dreezens, Haarlem 11 december 1981.
11. Hans van der Kallen, *Brieven aan een jonge schrijfster 1934-1935*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door J.P.M. Passage. Haarlem 1995.
12. Zie noot 11.
13. Interview met Adam Merckens, Hoofddorp 14 februari 1983.
14. Havank, ‘Achter de Schermen van de Poppekast’ in: *Vier Schaduwen en één Spook* (1958).
15. Zie noot 14. Hans trouwde met Cynthia in 1946 in Hendon, Londen.
16. Interview met Cynthia van der Kallen-Vickers, Wimbledon 2 april 1985.
17. Zie noot 14 en noot 16.

18. Gerard van Wageningen, ‘Havank als vriend’ in: *In de Schaduw van Havank*. Drachten/Leeuwarden 1988.
19. Zie noot 18.
20. *Havank en Anna-Maria van Burmania*. Documenten ingeleid door J.P.M. Passage. Haarlem 1996.
21. Opgenomen in: *De Schaduw & Co.* Utrecht 1957.
22. Interview met Dick Bruna, Utrecht 16 februari 1997.

Viezigheid of vadermoord?
Biografie van Onno Zwier van Haren
Arjen Fortuin

De Friese edelman Onno Zwier van Haren verruilde zijn politieke leven voor een leven als dichter. Geheel vrijwillig ging dat niet: zijn dochters verweten hem dat hij de vaderliefde wat al te plastisch opvatte, waarna zijn politieke vijanden ervoor zorgden dat hij in de residentie *persona non grata* werd. Het bracht hem ertoe een fors literair oeuvre het licht te doen zien, in de hoop dat hij weer als goed vaderlander geaccepteerd zou worden. 'Het menselijk hart is vindingrijk,' schrijft zijn biograaf, ten teken dat Onno ook weleens een moordaanslag tegen zijn leven uit zijn duim zoog, om maar aanemelijk te maken dat ook de incestaffaire een complot was. Over wat er precies in de bibliotheek voorviel tussen vader en dochter blijft echter een sluier hangen: deed-'ie-'t-of-deed-'ie-'t-niet?

In de nacht van 6 op 7 november 1769 weet Onno Zwier van Haren het zeker. Ze komen hem vermoorden. In het holst van de nacht wordt er aan een deur van zijn slaapkamer gerommeld. Even later aan de andere deur. 'Wie is daar?' roept hij. Dan gestommel bij de kamerdeur van zijn dochters. Hij belt om de aandacht van huisgenoten en bedienden te trekken. Een dochter wordt wakker en schuift nadat haar vader haar roepend heeft gewaarschuwd een tafel voor haar deur. Het lawaai stopt. Uiteindelijk komt de dienstknecht van zolder, maar de vogels zijn dan al gevlogen. De achterdeur staat wagenwijd open, vreemde voetstappen bevuilen het tapijt en tegen de buitenmuur staat een ladder.

Er blijkt niets gestolen, zelfs het tafelzilver dat voor het grijpen lag, is nog op zijn plaats. De conclusie is duidelijk: dit was een moordaanslag. Zo zet Van Haren het even later ook in zijn boek *Aan het vaderland*: hij heeft het over 'een bende welke men niet minder kan stellen als van zeven of acht persoonen, maar die waarschynlyk is geweest van tien of elf' die duidelijk niet kwam om te stelen 'en de breekysers maar alleen op de deur van myn slaapkamer, en wel, die, naast myn bed, in 't werk gesteld.' Inspectie van de voetsporen leert dat deze gemaakt zijn door wel bijzonder vreemde schoenen, mogelijk zelfs Spaans of Engels. Een buitenlandse mogendheid, wat heet, *twee*buitenlandse mogendheden, waren dus op pad om de Friese edelman een kopje kleiner te maken.

Pieter van der Vliet is een onbarmhartig biograaf. Zonder veel omhaal maakt hij in een voetnoot van *Onno Zwier van Haren (1713-1779) Staatsman en dichter* duidelijk hoe weinig hij van het verhaal over de moordaanslag gelooft. Het gerammel aan de deuren kan eenvoudig veroorzaakt zijn doordat vrijers van het vrouwelijk dienstpersoneel het spoor tijdelijk bijster waren. Het gebruik van een ladder past uitstekend bij de mores van nachtelijke minnaars en bovendien was er enkele avonden eerder al herenbezoek geweest. Die verklaring zal niemand Onno Zwier van Haren horen geven, die 'kon Onno op dat moment niet gebruiken als bouwsteen voor de mythe'. Van Harens behoefte om de mythe van hemzelf als trouw vaderlander in het leven te roepen is

Onno Zwier van Haren, geschilderd door J. Fournier in 1748

een van de centrale lijnen in Van der Vliets biografie.

In de beschrijving van de 'aanslag' maakt de biograaf definitief duidelijk nog maar weinig waarde te hechten aan het beeld dat zijn held de buitenwereld instuurt. Hij gelooft hem niet meer. Dat is een belangrijk moment, omdat het tweede deel van Van Harens leven er geheel op was gericht *geloofd* te worden, aan de buitenwereld duidelijk te maken dat hij een eerzaam burger was. Na een twintigjarige carrière in de politiek was het imago van Van Haren in 1760 immers volledig afgebroken.

Hoe dat gebeurde heeft de biograaf dag voor dag kunnen reconstrueren. Op zondag 10 februari 1760 krijgt Onno Zwier van Haren het benauwd tijdens een etentje ten huize van zijn dochter Amelia en zijn schoonzoon. Wanneer de maaltijd voorbij is, komen alle aanwezigen even informeren hoe het met Onno gaat. Betje, Van Harens veertienjarige dochter van Van Haren die al enige tijd in het gezin van haar zuster te gast is, doet dat niet. Vader is boos en sommeert haar die avond met hem mee naar huis te gaan. Dat weigert Betje, waarna al fluisterend de reden voor de verstoorde vaderdochterrelatie aan de oppervlakte komt. Betje is 'door haaren vader, tot zeer verregaande oneerlijke zaken aangezogt'.

's Avonds in de bibliotheek van zijn huis, met de deuren gesloten zou Onno Betje met regelmaat oneerbare voorstellen hebben gedaan. Hij zei haar dat ze haar ouders moet gehoorzamen, liet haar vieze plaatjes zien en vroeg of ze die afbeeldingen niet door ervaring wat beter wilde leren begrijpen. Als de andere gezinsleden in de kerk zaten kon zijn toch wel eens zonder keurslijf aan naar de boekenkamer komen? Duidelijker dan in de biografie staan de details van de beschuldigingen in *Schandaal in Holland*, het boekje dat E. du Perron in 1939 aan de zaak-Van Haren wijdde.

Betjes drie jaar oudere zuster Carolina, koud verloofd, komt met een gelijksoortige beschuldiging, al bezweert zij dat zij nooit op de vaderlijke avances is ingegaan. Onno Zwier van Haren kan geen kant meer uit. Onder druk van Carolines aanstaande, Willem van Hogendorp en Amelia's echtgenoot J.A. van Sandick, tekent hij een verklaring waarin hij schuld bekent aan het 'Crimen tentati incestus', waarna hij uit Den Haag vertrekt. Zijn reputatie ligt aan diggelen, het schandaal wordt in het roddelcircuit alras zo vervormd, dat velen menen dat de oudste dochter Van Haren destijds met twee door haar vader verwekte kinderen als bruidsschat was uitgehuwelijkt.

Voor Van Haren is de incestaffaire het eerste complot uit een lange reeks. Ondanks zijn bekentenis begint hij na een jaar een groots offensief teneinde zijn Haagse positive - hij was ten tijde van het schandaal lid van de Staten-Generaal - terug te krijgen. In een serie pamfletten belijdt hij zijn onschuld en vaderlandsliefde en maakt hij duidelijk dat zijn politieke vijanden hem buiten de deur willen houden en zijn dochters daarom aangezet hebben tot het vertellen van lasterpraat over hun vader. Verder had de hele zaak niet veel om het lijf. Uiteindelijk komt het tot een proces bij het Friese hof. Als dat Onno vrij zou spreken en van alle incestueuze blaam zou zuiveren, zou hij in de Haagse politiek terugkeren. Het hof verklaart het verzoek om eerherstel echter niet ontvankelijk en in oktober 1762 is de politieke carrière van Onno Zwier van Haren definitief verleden tijd.

Alle genuanceerde voornemens ten spijt word je als lezer bij een biografie als deze toch bevangen door een basaal voyeuristisch *deed-ie-'t-of-deed-ie-'t-niet?* Van der Vliet velt zijn vonnis uiteindelijk in zijn nawoord: 'Juridisch gezien kom ik niet

verder als het *non liquet* van het Friese Hof, maar moreel gezien staat voor mij vast dat hij schuldig is aan incest.'

Over de schuldvraag is al heel wat heen en weer geargumenteerd, vooral in de negentiende eeuw. In het kamp van onschuldige

Onno bevinden zich onder anderen Potgieter en Van Vloten. Daartegenover het kamp van veroordelaars, als Alberdink Thijm en Busken Huet. Du Perron spreekt zich er niet expliciet over uit in *Schandaal in Holland*, al verrraden zijn herhaaldelijke verwijzingen naar de leleijkheid van Betje dat hij niet geneigd is al te streng voor Onno te zijn. Bij Van der Vliet gaat het uiteindelijke vonnis (‘moreel schuldig’, waarbij de biograaf kies in het midden laat wat er nu werkelijk wel en niet voorgevallen is in de bibliotheek) niet gepaard met een precieze argumentatie, behalve dat de biograaf nogmaals duidelijk maakt waarom zijn onderwerp een poseur is die met slinkse trues zijn naam hoopte te kunnen zuiveren. Strikt genomen zegt dat natuurlijk niets over de vraag of hij zijn handen thuis kon houden.

Eigenlijk heeft Van der Vliet al in het begin van zijn boek aangegeven hoe Onno Zwier van Haren in elkaar zat, en daarmee dat hij volgens hem een potentiële incestpleger was. Het is een deel van het boek waarin de biograaf onbevreesd met psychologische wederwaardigheden over zijn onderwerp strooit.

Het geslacht van de Van Harens was volgens de biograaf een combinatie van Friese fierheid en zuidelijke weekheid, noordelijke trots die onder druk plots kon breken en zelfverzekerdheid die slechts schijn was. ‘Het moment der matiging en zelfbeheersing, dat zou kunnen wijzen op een *vaste wit*, maakt slechts een geforceerde indruk (...) Onder het masker van de zelfbeheersing woelt de stroom van het affect, gereed om de dammen te doorbreken.’ Van der Vliet deelt Onno in bij het ‘reactieve gevoelstype’. Op school kon Onno Zwier van Haren prima meekomen, al werd dat hem niet steeds in dank afgenomen, zoals blijkt uit zijn werk *mjn gepasseerd Leeven*. ‘Ik meende dat door wel Studeeren/ Een ieder my zoud' Admireeren./ Een ieder riep: Ik was Pedant.’ Dat zal het joch inderdaad wel geweest zijn, getuige de verongelijkte brief waarin hij, eenmaal uithuizig op school, zijn moeder om geld vroeg. De meeste aandacht in het gezin ging dan ook uit naar Onno's broer Willem, die een paar jaar ouder was, minstens zo begaafd en net zo arrogant. Net als Onno liet Willem een behoorlijk literair oeuvre na, al bracht dat hem geen geluk. Uiteindelijk pleegde hij zelfmoord.

Van der Vliet oppert dat de moeder van de twee jongens het duidelijk meer zag zitten in Willem, wat Onno op verwaarlozing en een gebrek aan moederliefde kwam te staan. Dat gebrek moet uiteraard gecompenseerd worden en met wat basale psychologie komt Van der Vliet dan ook tot een wel erg voor de hand liggende gedachtengang: is het toeval dat deze man, die het in zijn jeugd zo nadrukkelijk zonder vrouwenliefde moest stellen, zich uiteindelijk zo kleverig aan zijn echtgenote en zijn dochters ging hechten ‘en dat de vaderbinding van zijn dochters tegenover hem, waar dit soort liefdesverhouding nu eenmaal ambivalent is, in haar verbijsterend tegendeel zou omslaan?’

Onno was nog jong toen hij na het verlies van zijn eerste liefde vertier zocht in de alcohol:

> Verstoord ging ik naar Bacchus vluchten.
> Zie, hoe vermaakt hy niet de Jeugd!
> Bij hem zyn boert en soete kluchten,
> By hem verneemd men niets dan Vreugd.
> Maar's anderen daags met loome leeden,
> Begins'len van onpaslykheden,
> En 't hoofd vol duyselende pyn,

Besloot ik lichtelyk het versaaken
Van die gevaaryke vermaaken,
Waarvan de Ziektens naaweên zyn.

Na dit goedgehumeurde vers wekt het geen verwondering meer dat de jonge Onno zich ook weleens rondom dames van lichte zeden ophield. Voeg daarbij dat zijn eerste kind slechts een halfjaar na zijn trouwdag ter wereld kwam, en de biograaf concludeert ernstig ‘een sterk erotische aanleg’. Het is natuurlijk de vraag of de aldus verkregen combinatie van erotische driften,

gebrekkige moederliefde en onderhuidse affectie veel zegt over Van Haren. Waarschijnlijk is een gelijksoortige diagnose te stellen voor de meerderheid van de Nederlandse bevolking, zowel heden ten dage als twee en een halve eeuw terug.

Op zijn twintigste begint Onno's carrière als staatsman. Hij dient Willem IV van Oranje verdienstelijk en slaagt erin zijn beschermheer tot stadhouder te laten verheffen. Zijn politieke loopbaan kenmerkte zich door middelgrote successen en gelijksoortige nederlagen. Erg bijzonder was het allemaal niet, al had Onno behoorlijke invloed doordat hij op uitstekende voet met het Oranjepaar Willem en Anna stond. Mogelijk heeft dat hem een aantal vijanden opgeleverd. Zijn pedante trekjes zal hij evenmin verloren hebben. Vast staat dat op zijn zevenenveertigste genoeg mensen een hekel aan hem hadden, om ervoor te zorgen dat het incestschandaal hem voor de rest van zijn leven ver van het staatsbestel zou houden. Dat ondanks Onno's pogingen om in zijn nieuwe bestaan als dichter weer in een goed blaadje te komen bij de medemens. Bij Van der Vliet werkt dat averechts. In de loop van zijn relaas over Van Harens pogingen gezuiverd te worden, laat de biograaf zijn minachting voor de ‘trukendoos’ van zijn onderwerp doorschemeren. Zo is de vriendschap met een van Onno's medestanders, de griffier H. Fagel, ooit bezegeld toen Onno hem een aantal berken cadeau deed voor zijn plantage. Het geeft Van der Vliet gelegenheid om aan Fagel te refereren als de ‘bomenvriend’ en hem te trakteren op spottende bijvoegingen als ‘wiens berken op zijn plantage ongetwijfeld al beginnen te kleuren’. Het is duidelijk: de biograaf heeft het wel gehad met Onno Zwier en zijn vrienden.

Overigens blijft het niet bij dubieuze bomentransacties en nep-moordaanslagen. Van der Vliet laat zien dat Van Haren na het einde van zijn politieke carrière er alles aan deed om zijn blazoen te schonen en als

Onno Zwier van Haren, gravure van Ph. Velijn uit 1825, naar een schilderij uit 1760

dichter weer een gerespecteerd vaderlander te worden. Van Harens meeste werken hebben een sterk patriottisch karakter en de schrijver laat niet na de parallellen tussen vaderlandse helden en zijn eigen leven breed uit te meten. Als Van Haren een lang lofdicht over de geuzen schrijft is dat zijn manier om een van hen te worden. Zoals de geuzen Willem de Zwijger in het zadel hielpen, zo zorgde Onno ervoor dat Willem

IV in 1747 stadhouder werd. Daarvoor wil hij nu alsnog de erkenning. Zo komt hij ook in 1766 met een lijkrede op Willem IV, die hij zogenaamd al vijftien jaar eerder in opdracht van de toen nog levende prinses Anna zou hebben geschreven. Van der Vliet gelooft er - terecht - niets van. Het is een van Onno's tactieken om zijn eigen naam met die van de Oranjes te verbinden en zo te zuiveren. Overigens stonden de Van Harens tijdens hun leven wel degelijk op zeer goede voet met het paar. Hij hield hen jarenlang dagelijks op de hoogte van wat er zich afspeelde in de residentie.

Andere werken hebben het karakter van een meer persoonlijke apologie. Zo gaat het toneelstuk *Agon* over de deugdzame koning die uiteindelijk door zijn zoon vermoord

wordt. Zoals Onno een dolkstoot kreeg van zijn schoonzoons. In het werk *De Schimmen* ziet de lezer ‘ontelbare schimmen zweven,/in altijd nieuwe ontsteltenis,/Gedreven door de wraakgodinnen,/Die wreede straffen weer beginnen.’ Van de wraakgodin is het een kleine stap naar de vadermoord:

Zij, die vadermoorden rieden,
Hij, welke aan moord beloning gaf;
Zij die der ouderen grijze haren,
gelijk verwelkte korenaren,
Vertrapten in 't gehaaste graf.

Pieter van der Vliet heeft een uitstekend gedocumenteerde biografie geschreven. Hij is op zijn best wanneer hij de kans krijgt om Onno's wilde verhalen, zoals bij de vermeende moordaanslag, te weerleggen met de allereenvoudigste feiten. Minder geslaagd zijn de uitstapjes in de psychologie van Onno, die potsierlijk aandoen. Hoewel Van der Vliet de schuldvraag terecht van ondergeschikt belang vindt, is het jammer dat het oordeel zo los in het nawoord terecht is gekomen en bovendien zonder al teveel argumentatie. Zo laat Van der Vliet de vraag of de dochters zouden kunnen liegen en of zij daar redenen voor zouden kunnen hebben links liggen.

Toch is deze biografie geslaagd, vooral omdat van der Vliet knap laat zien hoezeer Van Haren weliswaar na het schandaal van staatsman dichter werd, maar vooral toch dezelfde bleef. Ook toen zijn politieke carrière allang verleden tijd werd, was zijn kistje brieven van Willem IV zijn belangrijkste bezit. Dat gaf immers aan welk een goed vaderlander Onno was geweest.

Van der Vliet erkent dat Onno Zwier van Haren een belangrijk dichter is geweest, maar niet uit roeping. ‘Zonder incestschandaal zou hij geen pen op papier gezet hebben, uitgezonderd dan voor de brieven en de politieke toespraken (...) De opbouw van zijn literaire werk is voor Onno Zwier van Haren geen existentiële behoefte geweest.’ Dat neemt niet weg dat ook Van der Vliet toegeeft dat Onno Zwier van Haren als dichter meer aanspraak kan maken op de eeuwigheid dan als staatsman en dat hij in het eerste deel van zijn boek Van Haren karakteriseert als ‘een dichter die staatsman wilde zijn’.

Pieter van der Vliet, *Onno Zwier van haren (1713-1779). Staatsman en dichter*, Hilversum 1996, 470 blz., fl.79, -.

Een Indonesische held als bruine Hollander
Biografie van Sutan Sjahrir
J. Giebels

Sutan Sjahrir stond als premier aan de wieg van de Indonesische onafhankelijkheid, al was het maar omdat de Nederlanders met hem nog wel wilden praten, in tegenstelling tot met zijn collega's Soekarno en Hatta. Maar de sociaal-democraat die zo van het familieleven hield, legde het uiteindelijk af tegen het populisme van Soekarno. Die riep hem na een wisselvallige politieke carrière bij zijn dood toch maar tot nationale held uit. Eigenlijk hield Sjahrir niet van politiek, tekende zijn biograaf op.

De eerste grondige biografie van Sutan Sjahrir, de meest Nederlandse van de *founding fathers* Indonesië, is geschreven door de Tsjech Rudolf Mrázek, die in 1994 op zijn biografie *Sjahrir. Politics and exile in Indonesia* is gepromoveerd aan de New-Yorkse Cornell University. Mrázek is vooral een geschiedvorser, die verantwoording wil afleggen van het indrukwekkend onderzoek dat hij heeft verricht. Naar mijn schatting bestaat twintig procent van zijn boek uit citaten. Nog meer ruimte nemen zijn voetnoten in. Daarin legt hij niet alleen verantwoording af over zijn vindplaatsen, maar hij geeft er bovendien talloze additionele bronnen weer. Menige pagina bestaat grotendeels uit voetnoten, waardoor de lezer soms het gevoel krijgt twee boeken tegelijkertijd te moeten lezen. Het zal geen verbazing wekken dat deze aanpak geen compact boek oplevert. De Sjahrir-biografie beslaat 525 pagina's van 25 bij 18 centimeter.

In een recensie van mijn Beel-biografie heeft Max van Weezel een discussie proberen te openen over de eisen die aan een politieke biografie moeten worden gesteld. Van Weezel schreef in *Vrij Nederland* van 7 oktober 1995:

De politieke biografie is in Nederland helaas nog een onontgonnen terrein (...) 'Dat is ook de reden dat in Nederland nooit een debat is gevoerd over de maatstaven waaraan zulke publikaties zouden moeten voldoen. Thematisch of chronologisch? Op de betrokken persoon gericht of ook bedoeld om de maatschappij waarin hij of zij leefde in beeld te brengen? Alles omvattend of compact? Het zijn allemaal vragen waarover de discussie in Nederland nog moet beginnen. De politieke biografie onttrekt zich vooralsnog aan de vormen van literaire kritiek, waaraan andere boeken wel worden onderworpen'.

Naar welke maatstaven moeten we Mrázeks biografie beoordelen? In zijn Voorwoord heeft hij zelf een maatstaf aangereikt: 'Writing a biography should be mapping the checkpoints where cultural barriers are crossed or evaded.'

Leven in de rantau

Sutan Sjahrir, geboren in 1909 in Padang Panjang in West Sumatra, was een Minangkabauer. De Minangkabau is een matriliniaire samenleving. Vrouwen vormen er de kern. Mannen leven in de periferie, die de *rantau* heet. De *rantau* was het mannenverblijf in de kampong en dessa van Minangkabau, maar kon elke plaats op de wereldbol zijn, waarheen het lot de Minangkabau-

Sutan Sjahrir (foto uit besproken boek)

er voerde. Leven-in-de-*rantau* betekende een perifeer bestaan leiden, maar met alle vezels verbonden met de Minangkabaukern. De Minangkabauer gold in de *rantau* als dynamisch, nuchter en wilskrachtig. Omdat hij door deze eigenschappen openstond voor het ideaal van de Nederlandse Ethische Politiek, die gelijkwaardigheid van blank en bruin preekte, kregen Minangkabauers de naam 'bruine Hollanders' te zijn.

De vader van Sutan Sjahrir, Mohamed Rasa, was het prototype van een bruine Hollander. Hij was officier van justitie en ridder in de orde van Oranje Nassau. Mohamed Rasa had vele vrouwen, onder wie Sutan Sjahrirs moeder Siti Rabiah. Hij zou uiteindelijk de gelukkige vader worden van 22 kinderen. In deze *extended family*, waartoe ook verscheidene bedienden behoorden, groeide Sjahrir op in de *rantau*. Dat was voor hem na Padang Panjang eerst Medan, waar hij de exclusieve Europese lagere school bezocht en aansluitend de Mulo. Voor verder onderwijs moest hij in 1926 naar Bandung, waar een AMS was, een Mulo-bovenbouw, die toegang gaf tot het Nederlandse hoger onderwijs. Sjahrirs vader kon het zich financieel veroorloven zijn zoon in 1929 in Nederland universitair onderwijs te laten volgen.

'Niets was vreemd voor mij toen ik in Holland kwam; de eerste maanden waren een voortdurend mij herinneren,' heeft Sjahrir later verteld. Overschrijding van een culturele barrière was de overgang naar de verre *rantau* dus niet. Sjahrir liet zich inschrijven aan de rechtenfaculteit van Amsterdam, later die van Leiden. Of hij ooit college heeft gelopen, heeft Mrázek niet kunnen achterhalen, wel dat hij geen enkel tentamen of examen heeft afgelegd. Wat Sjahrir in de Nederlandse jaren heeft uitgevoerd, blijft wat onduidelijk. Na eerst enige tijd bij een oudere zus in Amsterdam te hebben gewoond, vond hij onderdak in het kleine huis van Sal Tas, met wie hij in de sociaal-democratische studentenbond bevriend was geraakt. Evenals andere Indonesische nationalisten heeft ook Sjahrir ideologisch onderdak gezocht bij het marxisme. Indonesische nationalisten als Sjahrir leerden het marxisme via Nederlandse leermeesters en Nederlandse literatuur. Een belangrijke inspiratiebron voor hen waren de boeken, artikelen en gedichten van Henriette Roland Holst, 'tante Jet'. Sjahrir kwam uit bij de sociaal-democratische variant van het marxisme.

Is Sjahrir in de Hollandse *rantau* zijn Minagkabaukern, trouw gebleven? Mrázek meent van wel. Er is reden tot twijfel. Een van Mrázeks zegslieden, Rosihan Anwar, heeft mij terwille van de Soekarno-biografie die ik voorbereid, een beeld gegeven van de figuur Sutan Sjahrir. Het oordeel van Anwar is van belang, omdat hij zelf Minangkabauer is en een politieke medestander van Sjahrir was. Anwar noemde Sutan Sjahrir het type van de *sinjo*. Een sinjo was in Nederlands-Indië een Indo die zijn Indische wortels ontkende en in gedrag, kleding en omgangsvormen Hollander wilde zijn dan de Hollander. Anwar vond dat Sjahrir, anders dan Nederlands opgeleide nationalisten als Soekarno en Hatta, een westerling was geworden die de banden met zijn Indonesische herkomst had doorgesneden.

The personal is political

In de *rantau* was polygamie normaal, aldus Mrázek. In hoeverre Sjahrir van polygamie een gewoonte heeft gemaakt, valt uit de biografie niet op te maken. In de Indonesische roddelwereld is de knappe en, als hij het wilde, charmante Sjahrir overgeleverd als

womanizer. Mrázek voert twee vrouwen op die een rol hebben gespeeld in Sjahrirs leven.

Sjahrirs eerste echtgenote, Maria Duchâteau, was een Nederlandse. Zij was gehuwd met zijn vriend en gastheer Sal Tas. Hoe deze het vond dat zijn vrouw zich verliefde op zijn gast, vertelt Mrázek niet. Kennelijk

heeft hun vriendschap er niet onder geleden. Sjahrir en Sal bleven vrienden. In december 1931 keerde Sjahrir terug naar Indonesië. Vier maanden later reisde Maria hem na, samen met twee kinderen die zij en Sal hadden. Het Nederlands-Indonesische paar werd op 10 april 1932 in Medan volgens de Moslimrite in de echt verbonden. Maria had echter nagelaten zich van Sal Tas laten scheiden. De *Sumatra Post* onthulde dat de Nederlandse die, in sarong en kebaya en gearmd met een inlander in Medan rondparadeerde, de wettige echtgenote was van een bekende Nederlandse revolutionair. Het paar werd de *talk-of-the-town*. De iman die hen had gehuwd haastte zich het huwelijk nietig te verklaren en de Nederlands-Indische autoriteiten zetten Maria met haar kindertjes op de boot. Maria keerde zwanger in Nederland terug en had daar een miskraam. Waar zij met de twee kinderen onderdak heeft gevonden, vertelt Mrázek niet.

In 1935 werd Sjahrir samen met Hatta verbannen naar het interneringskamp Boven Digoel. Een jaar later werden ze naar Banda Neira overgeplaatst, het hoofdeiland van een kleine archipel in de Zuidelijke Molukken. Wie Banda Neira heeft bezocht, weet dat het een klein paradijs op aarde is. Sjahrir heeft zich dan ook nooit beklaagd over zijn verblijf op Banda Neira. Met de toelage van honderdvijftig gulden die beiden maandelijks ontvingen, huurden Sjahrir en Hatta een ‘perkenierswoning’, een koloniale behuizing met acht kamers en een achtergalerij zo groot als een tennisveld. Ze namen een dienstmeid en een kokkin in dienst. Sjahrir heeft na enige tijd de Nederlandse autoriteiten ertoe trachten te bewegen Maria Duchâteau zijn ballingschap te laten delen. Het verzoek werd afgewezen. Uit zedelijkheidsoverwegingen? Mrázek vertelt het niet, wel dat Maria nu officieel scheidde van Sal Tas en dat zij op 2 september 1936 trouwden ‘met de handschoen’. Ook een hernieuwd verzoek werd afgewezen. In plaats van bedgenote werd Maria penvriendin. Sutan Sjahrir heeft haar vanuit Banda

De perkenierswoning waarin Sjahrir tijdens zijn ballingschap verbleef, tetenwoordig een klein museum (foto: Peter van Wiechen)

een honderdtal brieven geschreven. Zij hebben onder meer de stof geboden voor *Indonesische Overpeinzingen*, die Maria Duchâteau bezorgde en waarvoor Sjahrir de pennaam Sjahrazad koos.

Ondanks het gemis van een echtgenote stichtte Sjahrir op Banda Neira een gezin. Hij adopteerde vier kinderen van Arabische afkomst: de oudste was tien, de jongste acht maanden. Hij had er de handen vol aan. De oudsten kregen samen met hun vriendjes en vriendinnetjes dagelijks les van hem en Hatta, die 'oom *Katjamata*', oom Bril, werd genoemd. Voor oom Bril, die zich het liefste terugtrok in de omvangrijke boekerij die hij in ballingschap had meegenomen, werd al het kinderlawaai te druk. De twee mannen besloten ieder op zich te gaan wonen. Sjahrir huurde een andere perkenierswoning. De familieman die Sjahrir was geworden, dreef steeds verder weg van politieke interessen. Sal Tas, aan wie Sjahrir weleens schreef, merkte dat deze geheel opging in zijn vaderrol. 'At the bottom of his heart Sjahrir did not love politics,' was de diagnose van zijn verre vriend. De politiek zat hem echter op de hielen. Op 13 januari 1942 namen de oprukkende Japanners Ambon in. De volgende dag landde bij Banda Neira een Catalina om de twee ballingen op te halen. Sjahrir nam drie van zijn kinderen mee in het vliegtuig naar Java, waar hun Soekaboemi als nieuwe verblijfplaats werd toegewezen. De oudste, Des Alwi, volgde per schip en nam voor oom Hatta zijn bibliotheek mee.

De tweede vrouw die Mrázek in Sjahrirs leven opvoert is Popi Saleh. Hij introduceert haar in 1946. Popi heeft mij evenwel verteld dat zij haar latere man al tijdens de Japanse bezetting had leren kennen, toen Sjahrir, reizend door Java, ook haar ouderlijk huis in Malang bezocht. Wanneer Sjahrir enkele maanden na de onfhankelijk-heidsverklaring premier van de Indonesische republiek wordt, is Popi zijn secretaresse en spoedig ook zijn geliefde. In deze twee gedaanten nam Sjahrir haar in maart 1947 mee naar de pan-Aziatische conferentie in New Dehli. Onder degenen die hem daar op het vliegveld stonden op te wachten was ook Maria Duchâteau, die na vijftien jaar haar wettige echtgenoot terugzag. 'The meeting was not as warm as expected,' heeft een getuige verteld. 'Sjahrir embraced her fleetingly and gave her a peck on both cheeks.' Popi zou naar aanleiding van de ontmoeting later hebben gezegd: 'that things went quite well between her and Maria.' Tegenover mij heeft Popi echter laten blijken dat zij Maria Duchâteau, die toen was hertrouwd en in Zuid-Frankrijk woonde, als een rivale zag, omdat ze geen afstand wilde doen van de auteursrechten op *Indonesische Overpeinzingen*, die naar Popi meende haar toekwamen.

Sjahrir en Popi Saleh besloten een tijdje uit elkaar te gaan, om vast te stellen of hun liefde groot genoeg was. In 1948 ging Popi in Leiden rechten studeren. Sjahrir was toen alweer premier af. Hij leek zich uit de politiek terug te trekken en zelfs Indonesië de rug toe te keren. Maandenlang woonde hij met de oudste aangenomen dochter Mimi, een jonge vrouw nu, in Singapore. Er gingen geruchten dat hij zich daar met haar voorgoed wilde vestigen. Popi, die de universiteit van Leiden had verruild voor de London School of Economics, kreeg eind 1951 echter een schriftelijk huwelijksaanzoek van haar vroegere baas. Nadat ze ja had gezegd, haalde Sjahrir haar in Londen op en nam haar mee naar Cairo. Daar werden ze door de rector van de Al Azhar universiteit in de echt verbonden. Ze betrokken het huis dat Sjahrir in Jakarta had, in de chique wijk Menteng. Tot zijn dood is de hechte huwelijksband

gebleven. Popi Sjahrir woont nog altijd in *jalan* Cokroaminoto 61 en is een centrale figuur gebleven voor de overgebleven Sjahiristen.

Sjahrirs ongemakkelijke verhouding met Soekarno

Rosihan Anwar merkte op dat een nuchtere, rationele, westers denkende Minangkabauer als Sjahrir neerkeek op een Javaan als Soekarno met de syncretische denkwereld, waarin deze zich graag onderdompelde, en met zijn doekoens (medicijnmannen). Het anti-Javanisme van Sjahrir was bovendien doortrokken van een anti- *ningrat* houding, zegt Mrázek. 'n*ingrat*' was de smalende naam van jonge nationalisten voor de *priadji*, de Javaanse adel, die zo graag met de Nederlanders samenwerkte. Soekarno stond volgens Mrázek al even kritisch tegenover de *pradji*. Hij noemde zich niettemin bij gelegenheid *Raden*, daarmee aangevend zelf een man van de lagere adel te zijn.

Sutan Sjahrir heeft Soekarno leren kennen toen hij in Bandoeng op de AMS zat. Sjahrir was daar actief in de nationalistische jongerenorganisatie Jong Indonesië. Soekarno had de *Partai Nasional Indonesia* (PNI) opgericht, waarvan hij voorzitter was, en was in Bandoeng de meest gerenommeerde nationalist. Soekarno was eens gastspreker op een bijeenkomst van Jong Indonesië waar Sjahrir voorzitter van de vergadering was. Het gemeenschappelijk optreden leidde meteen tot een aanvaring tussen de jonge Sumatraan en de acht jaar oudere Javaan. Sjahrir hamerde Soekarno aftoen deze zich volgens hem grof uitte tegenover de meisjes in het gezelschap.

Nadat Sjahrir eind 1931 naar Indië was teruggekeerd en zich als *fulltime* nationalistisch activist op Java had gevestigd, kreeg hij onvermijdelijk weer met Soekarno te maken. Deze was in 1930 na een spectaculair proces veroordeeld tot vier jaar gevangenis. Zijn PNI was ter ziele gegaan. In plaats daarvan was een nieuwe partij opgericht, de Partindo, die echter een bescheiden bestaan leidde. Sjahrir en weldra ook Hatta, die eerst zijn studie aan de Economische Hogeschool van Rotterdam wilde afmaken en daarna Sjahrir naar Java volgde, traden in het politieke vacuüm dat was ontstaan. Zij meenden dat het ontluikend nationalisme in Indië geen behoefte had aan politieke agitatie, maar aan educatie. Zij richtten met dat doel de *Pedidikan Nasional Indonesia* op, die de naam *PNI-baroe* kreeg, een educatieve vereniging met een verwijzing naar Soekarno's oude PNI. Het bracht hen in conflict met Soekarno, toen deze eind 1932 vervroegd vrijkwam en onmiddellijk de politieke agitatie hervatte. Soekarno probeerde tevergeefs met de twee Minangkabauers te accommoderen. Zij wezen de agitator echter af en bleven opvoeding verkiezen boven oratorisch geweld. Soekarno koos daarop voor de Partindo, die onder zijn leiderschap weldra het karakter kreeg van een massabeweging, terwijl Sjahrirs en Hatta's *PNI-baroe* een kwijnend bestaan bleef leiden.

Waarschijnlijk waren het duo Sjahrir/Hatta en Soekarno steeds verder uit elkaar gegroeid, als ze niet waren getroffen door hetzelfde lot: verbanning. Soekarno werd in 1934 verbannen naar Endeh op Flores en later naar Bengkoelen; Sjahrir en Hatta werden, zoals we boven zagen, in 1935 eveneens verbannen. Acht jaar later vonden zij elkaar, op een dag in juli 1942, terug in Hatta's woning aan de Oranjeboulevard in Batavia, waar inmiddels de Japanners de dienst uitmaakten. Rond deze ontmoeting is een hardnekkige mythe ontstaan, die Mrázek zonder commentaar overneemt. Er zou bij Hatta thuis zijn afgesproken dat hij en Soekarno met de Japanse bezetter zouden samenwerken, terwijl Sjahrir ondergronds zou gaan, met als gemeenschappelijk doel: de onafhankelijkheid van Indonesië. Alle drie hebben na de oorlog vastgehouden aan deze mythe van de Drie Musketiers, omdat deze hun

toen van pas kwam. In *Arsip Nasional* in Jakarta bleek mij dat Soekarno, die twee collaborateurs tegenover één illegaal wellicht wat te onevenwichtig vond, in een stuk voor de Engelstalige pers een vierde Musketier eraan heeft toegevoegd. Dat was Amir Sjarifuddin, die door de Japanners van sub-

versieve acties was beschuldigd en slechts dankzij interventie van Soekarno en Hatta aan de doodstraf ontkwam.

Van het ondergrondse werk van Sjahrir maakt Mrázek terecht niet veel ophef. Subversieve actie kwam er niet aan te pas. Hij reisde onvermoeibaar over Java en zocht contacten met jongeren, studenten vooral. Hij kon dat onopgemerkt doen, omdat hij er zo jong uitzag dat hij in korte broek een middelbare scholier leek, heeft Popi Sjahrir mij verteld. Sjahrir leerde de jongeren, die een klein leger getrouwen werden, het socialisme en sprak met hen over het onafhankelijke Indonesië dat ze straks zouden opbouwen. De Japanners, die in september 1944 beloofden dat Indonesië onafhankelijk zou worden, zullen Sjahrirs gesprekken met de Jongeren, die zich *Pemuda* noemden, niet als subversief hebben beschouwd. In 1945 werd Sjahrir zelfs door de progressieve Japans vice-admiraal Maeda, uitgenodigd les in het socialisme te geven aan de *asrama* die hij had opgericht om jonge nationalisten op te leiden voor een onafhankelijk Indonesië. Van de afspraak, die de Musketiers nog hadden gemaakt, namelijk om onderling nauw contact te houden, is wat Sjahrir en Soekarno betreft weinig terechtgekomen, constateert ook Mrázek.

Op 17 augustus 1945 kon Soekarno dankzij genoemde Maeda, die ervoor zorgde dat de Japanse bezetter een oogje dichtkneep, in zijn voortuin in Pegasaan Oost nummer 56 Indonesië onafhankelijk verklaren. Sjahrir had geweigerd aan de voorbereiding van de onafhankelijkheidsverklaring onder Japanse patronage deel te nemen en was die ochtend dan ook niet aanwezig in Soekarno's voortuin. Die afwijzende houding bleek weldra tactisch voordeel op te leveren. Soekarno en Hatta leken onder Nederlandse druk niet te zullen ontkomen aan berechting door de geallieerden wegens collaboratie. Sjahrir daarentegen gold min of meer als verzetsheld.

De dag na de onafhankelijkheidsproclamatie werd de grondwet van de *Republik Indonesia* afgekondigd: een presidentieel systeem dat leek op dat van de Verenigde Staten. Soekarno en Hatta werden diezelfde dag tot president en vice-president benoemd en leken de onbetwiste leiders van de jonge Republiek. Sjahrir zinde dat allerminst. Met behulp van zijn jonge volgelingen, die nu belangrijke posities verwierven in de Republiek, lukte het Sjahrir het presidentiële systeem van de grondwet om te toveren in een parlementair systeem, met hemzelf als premier. Hij bereikte dit te door Hatta min of meer te chanteren. Hatta had niet minder boter op zijn hoofd dan Soekarno. Hatta had niet alleen met Soekarno onder Japanse zegen de onafhankelijkheid van Indonesië voorbereid, hij was ook (samen met Wilopo) hoofd geweest van het bureau dat Javaanse slavenarbeiders, de *Romusha's*, had moeten werven voor de Japanners. Er was Hatta daarom wel wat aan gelegen de verzetsheld Sjahrir te vriend te hebben.

Op instigatie van Sjahrir kondigde Hatta op 16 oktober 1945 het beruchte/beroemde presidentieel besluit X af. Het besluit, dat alleen door de vice-president was ondertekend, maakte van het presidentieel systeem van de grondwet een parlementair systeem. Hatta zorgde er ook voor dat Sjahrir tot premier werd benoemd. Mrázek gaat uitvoerig in op het *Maklumat* X, waar Soekarno zich uiteindelijk bij neerlegde, maar wil het woord chantage niet in de pen nemen. Hij heeft niet doorzien dat Sjahrir, als tegenprestatie voor het presidentieel besluit, door bevestiging van het verhaal van de Drie Musketiers Soekarno en Hatta hielp zich van het collaboratie-stigma te ontdoen.

Eenmaal premier en minister van Buitenlandse Zaken, stortte Sjahrir zich in onderhandelingen. Eerst met de geallieerden, daarna met het teruggekeerde Nederlands-Indische bewind. Soekarno en Hatta verplaatsten het presidentiële hof naar Jogjakarta, waar ook het hoofdkwartier van het republikeinse leger zat. Sjahrir bleef in Ba-

tavia achter om de onderhandelingen te leiden. De Indonesische sociaal-democraat kon het prima vinden met de Nederlandse sociaal-democraat Schermerhorn, die de Nederlandse onderhandelingsdelegatie leidde. Het resultaat was het akkoord van Linggadjati, waarover in november 1946 overeenstemming werd bereikt.

Sjahrir had met al zijn tactisch inzicht het thuisfront in Jogja schromelijk verwaarloosd. President Soekarno mocht dan constitutioneel de tanden zijn uitgetrokken, zijn charismatisch leiderschap en oratorische gaven waren hem gebleven. Sjahrir had met het akkoord voor de Republiek een *de facto*- erkenning op Java en Sumatra bereikt - met uitzondering dus van de buitengewesten, maar ook van de stedelijke enclaves die inmiddels door Nederlandse troepen waren bezet. Soekarno verkondigde van zijn kant wat de *Pemuda*-achterban, de ruggegraat van het leger, wilde horen: 100% *Merdeka*, volledige onafhankelijkheid. Die was met het Linggadjati-akkoord allerminst bereikt. Zowel de Nederlandse troepen, die zich in de stedelijke enclaves opgesloten voelden, als de overmoedige *Pemuda* wilden het uitvechten. Mrázek concludeert dat toen de Nederlandse regering onder druk van de Tweede Kamer bovendien een eigen interpretatie gaf aan het Akkoord van Linggadjati, Sjahrirs rol als leider van de Republiek in feite was uitgespeeld. Kort voor het uitbreken van de Eerste Politionele Actie van 20 juli 1947 trad hij af als premier. In de wat onduidelijke constitutionele rol van presidentieel adviseur heeft Sjahrir nog één keer een glansrol als onderhandelaar gespeeld. Hij reisde naar Lake Success in Amerika, waar de Veiligheidsraad zich over het Nederlands-Indonesische conflict boog, en wist te bereiken dat de Republiek aan de vergadertafel mocht aanschuiven - zij het zonder stemrecht. De effectieve combinatie van binnenlandse guerrilla en buitenlandse diplomatie dwong Nederland uiteindelijk

Sutan Sjahrir, Soekarno en *hadji* Agus Salim, geflankeerd door Nederlandse militairen, na hun gevangenneming tijdens de tweede politionele actie in december 1948 (foto: Algemeen Rijksarchief)

ertoe de soevereiniteit over Indië aan de Republiek Indonesië over te dragen.

Na zijn succes in Lake Success werd Sjahrir een wat schimmige figuur, blijkt uit Mrázeks biografie. Hij duikt op in Londen en Parijs, in Nederland zelfs, in India en Australië, en kiest in Singapore een *pied-à-terre*. Wat de reizende ambassadeur allemaal uitspookte wist zelfs Jogja niet meer. Toen na de eerste politionele actie Nederland en de Republiek onder toeziend oog van een Commissie van Goede Diensten op het schip de Renville weer aan de onderhandelingstafel plaatsnamen, was Sjahrir, benoemd tot adviseur van de onderhandelingsdelegatie, in geen velden of wegen te bekennen. Het was min of meer toeval dat Sjahrir zich in Jogja bevond, toen daar op 20 december 1948 bij het begin van de tweede politionele actie de hele republikeinse top werd gevangengenomen. Sjahrir werd samen met Soekarno (en Agus Salim) naar Sumatra overgevlogen en in Parapat opgeborgen in een luxueuze villa aan het Tobameer. Hier kwam de afkeer van de Minangkabauer jegens de Javaan pas goed tot uiting. 'Houd je bek, jij!' schreeuwde Sjahrir de gevangen president toe, toen deze uit de badkamer liederen liet schallen.

In januari 1949 verscheen Drees in Jakarta om polshoogte te nemen. Hij wilde graag met Hatta praten, maar die was niet bereid uit zijn ballingsoord Bangka naar Jakarta te komen en de door buikloop geplaagde Drees waagde zich niet aan een tocht naar het verre eiland. Drees probeerde het vervolgens bij Sjahrir. Soekarno bezwoer deze de uitnodiging af te wijzen, nu de internationale publiciteit zo in het voordeel van de Republiek werkte. Sjahrir ging toch, maar beloofde terug te keren om verslag te doen. De Nederlandse premier werd niet veel wijzer van de republikeinse ex-premier. In plaats van naar Parapat terug te keren, bleef Sjahrir in Jakarta. Bij de besprekingen die daar in mei 1949 op gang werd niet Sjahrir, maar Rum als delegatieleider aangewezen. Sjahrir weigerde van zijn kant als adviseur op te treden bij de rondetafelconferentie in Den Haag.

In het Indonesië van na de soevereiniteits-overdracht, dat eveneens een parlementair systeem kende, bleef Soekarno president, maar met niet veel meer bevoegdheden dan bijvoorbeeld de president van Duitsland. Sjahrirs politieke basis werd de *Partai Sosialis Indonesia*, die zijn getrouwen in 1948 in Jogja, terwijl hij zelf er niet bij was, rond hem als partijleider hadden opgericht. In de snel wisselende kabinetten kregen meermalen ook PSI' ers zitting. Sjahrir zelf bleef aan de kant; zelfs in het parlement nam de sociaal-democraat geen zitting. Als partijleider ontwikkelde Sjahrir zich tot een criticaster, die vaak een ongeïnteresseerde indruk maakte op zijn volgelingen.

Toen in 1955 eindelijk algemene verkiezingen werden gehouden, bleek dat Sjahrirs partij slechts een intellectuele elite vormde. De PSI kreeg slechts twee procent van de stemmen. Ook na deze verkiezingen, die vier grotere partijen en talrijke splinterpartijtjes in het parlement bracht, sleepte de Republiek zich van de ene naar de andere kabinetscrisis. In 1957 brak bovendien in de buitengewesten een revolte uit. Op 16 februari 1958 werd in Bukittingi, de hoofdplaats van de Minangkabau, een tegenregering uitgeroepen. Sjahrir raakte met zijn PSI in diskrediet, toen een vooraanstaande PSI' er, de econoom Soemitro, zich bij de opstandelingen aansloot, evenals Sjahrirs aangenomen zoon Des Alwi en beiden na de onderdrukking van de revolte uitweken naar Singapore.

Soekarno kon niet langer verkroppen slechts de rol van presidentieel *figurehead* te moeten spelen. Op 5 juli 1959 herstelde hij bij presidentieel besluit de grondwet

van 1945 en presenteerde zijn concept voor een Geleide Democratie. De PSI, die weigerde zich te voegen in Soekarno's ‘geleide democratie’, werd met enkele andere partijen buiten de wet gesteld. Sjahrir werd een van de

slachtoffers van Soekarno's achtervolgingswaan. Op 16 januari 1962 werd hij gearresteerd en drie maanden later, zonder proces, samen met enkele andere tegenstanders van Soekarno opgeborgen in een redelijk comfortabele gevangenis in Madiun. In november 1962 openbaarde zich bij Sjahrir hoge bloeddruk. Hij werd overgebracht naar Jakarta waar hij een beroerte kreeg en half verlamd raakte. Na een chirurgische ingreep herstelde hij gedeeltelijk van de verlamming, maar verloor het spraakvermogen. Sjahrir zocht verstrooiing in zijn ruime boekencollectie, waarin de westerse, vooral de Nederlandse literatuur overheerste. Brieven schrijvend en moeizaam pratend bleef hij in contact met zijn volgelingen, die ondanks het halve huisarrest dat hij had met hem konden communiceren.

Uit deze periode dateren uitspraken van Sjahrir, door Mrázek boven water gebracht, waarin hij niet alleen Soekarno alles lijkt te vergeven, maar zijn volgelingen zelfs oproept zich achter de president te scharen, om hem te beschermen tegen communistische invloeden en om hem richting het westen te krijgen. (In Indonesië worden deze uitspraken vandaag de dag sterk uitvergroot. Nu velen zich keren tegen Suharto, die *bung* Karno van de troon heeft verstoten, zoeken vroegere Soekarnoisten en Sjahiristen elkaar en lijken vroegere tegenstellingen vergeten. Zij scharen zich gezamenlijk rond Soekarno's politieke erfgename, zijn oudste dochter Megawati, die naar mijn indruk wordt klaargestoomd om volgend jaar bij de presidentsverkiezingen in het krijt te treden.)

In juli 1965 verergerde de toestand van Sjahrir zodanig dat Soekarno hem toestond in het buitenland specialistische hulp te zoeken - mits het niet in Holland was. Het werd Zwitserland. In het appartement in Zürich waar hij met Popi onderdak vond, was hij van verre nog getuige van de val van zijn rivaal als gevolg van de *Gestapukup* in de nacht van 30 september op 1 oktober 1965. Op 9 april 1966 overleed Sutan Sjahrir in Zürich. Zijn stoffelijk overschot werd overgevlogen naar Jakarta, waar een presidentieel besluit van 15 april, ondertekend door Soekarno die formeel nog in functie was, Sjahrir tot ‘nationale held’ uitriep en een staatsbegrafenis verordonneerde. Bij de begrafenis in het turbulente Jakarta, waarbij Rosihan Anwar een van de sprekers was, was Soekarno niet aanwezig.

Keren we terug bij de vraag, welke eisen worden gesteld aan een politieke biografie. De taak die Mrázek zich heeft gesteld, ‘mapping the checkpoints where cultural barriers are crossed or evaded’, biedt voor de beschrijving van Sjahrirs levensloop eigenlijk geen aanknopingspunten. De Minangkabauer is opgegroeid als een ‘bruine Hollander’ en is dat zijn hele leven gebleven. Hadden de Nederlandse autoriteiten toegestaan dat Maria Château zich in Banda bij haar echtgenoot had gevoegd, Sjahrir zou wellicht na de teleurstelling die hij als Indonesische politicus had ondervonden zijn toevlucht in Nederland hebben gezocht om daar het familieleven op te zetten waar hij zo naar haakte.

Wat Mrázeks biografie laat zien is dat de *founding father* in tweeërlei opzicht een mislukte nationale leider is geweest. Als bruine Hollander heeft hij op het verkeerde paard gewed, namelijk door onderhandelingen te komen tot een zelfstandige federale Republiek in een Unie met Nederland verbonden. Als sociaal-democraat heeft hij een westerse democratie willen vestigen, die onwerkzaam bleef. Daardoor en door zijn hooghartige houding tegenover de Javaanse impact in de revolutie vervreemde hij van de politieke krachten buiten zijn eigen partij, die toen het erop aankwam niet meer dan een kleine politieke elite bleek te zijn. Geschiedschrijving of

geschiedvorsing? De geschiedvorser kan wel zonder de geschiedschrijver. De schrijver kan evenwel niet zonder de vorser. Het boek van Mrázek is, mede wegens zijn uitbundig notenapparaat,

een nuttige bron voor iedereen die zich verdiept in de Indonesische geschiedenis en een onmisbare voor wie iets wil weten over Sutan Sjahrir en zijn omgeving.

Rudolf Mrázek, *Sjahrir. Politics and Exile in Indonesia*, New York, 1994, 525 blz.

Een autodidact vol zelfhaat
Biografie van filmer François Truffaut
Margot Dijkgraaf

> In 1957, het jaar waarin François Truffaut zijn eerste korte film maakte, omschreef hij de Franse cinema als volgt: 'De film van de toekomst zal persoonlijker zijn dan een roman, individueel en autobiografisch als een bekentenis of als een dagboek. Jonge cineasten zullen zich in de eerste persoon uitspreken en ons vertellen wat hen is overkomen.' Uiteraard geldt deze uitspraak nog het meeste voor Truffaut zelf. Zijn leven, en vooral zijn jeugd, zijn een onuitputtelijke bron van inspiratie voor hem geweest. Sommige films (vooral die met hoofdpersoon Antoine Doinel) zijn voor het grootste deel autobiografisch. Bij andere gaat het slechts om een paar anekdotes, maar Truffaut maakte geen enkele film die los stond van zijn eigen ervaringen.

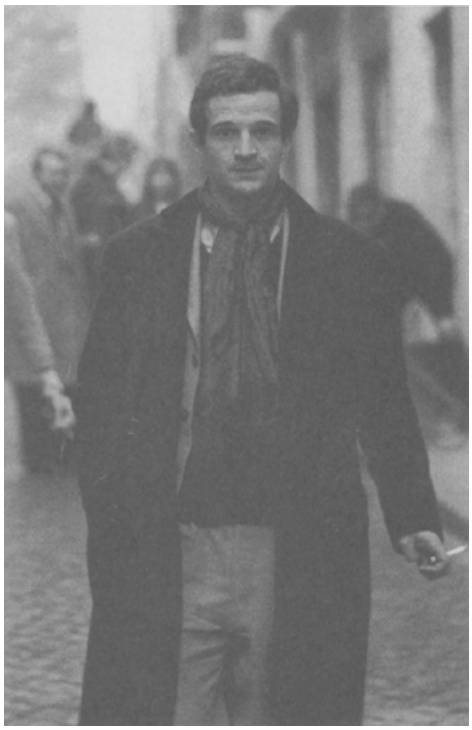
Het is dan ook niet verwonderlijk dat de recent verschenen biografie van Truffaut, geschreven door Antoine de Baecque (historicus en criticus bij het filmtijdschrift Les Cahiers du cinéma) en Serge Toubiana (filmmaker en hoofdredacteur bij hetzelfde tijdschrift), bijzonder gedetailleerd ingaat op Truffauts leven, en vooral op zijn jeugd, die zonder meer dramatisch genoemd mag worden.

Truffaut werd op 6 februari 1932, in het geniep geboren in het huis van een anonieme Parijse vroedvrouw. Zijn moeder, Janine de Monferrand, afkomstig uit een keurig burgerlijk gezin, was negentien jaar jong en woonde nog bij haar ouders. Kort na de geboorte bracht zij het ongewenste kind onder bij een voedster, bij wie zij haar zoon slechts sporadisch kwam opzoeken. De vader was geheel onwetend van het feit dat hij een kind had. Pas rond François' derde verjaardag, toen de gezondheid van de magere, ziekelijke jongen erg verslechterde, nam zijn grootmoeder, Geneviève de Monferrand, hem in huis.

De familie de Monferrand, van lage adel, was oorspronkelijk afkomstig uit de Berry, een streek ten zuiden van Parijs. François' grootvader redigeerde de rubriek 'Ingezonden brieven' bij een bekend tijdschrift, een prestigieuze, maar slecht betaalde baan. Zijn grootmoeder werkte als onderwijzeres. Haar passie voor literatuur en muziek bracht zij over op haar kleinzoon.

Kort na de geboorte van haar zoon, trouwde François' moeder met Roland Truffaut. Deze student architectuur kwam uit de Essonne, zo'n dertig kilometer ten zuiden van Parijs, waar zijn vader steenhouwer was. Bij het huwelijk had Roland Truffaut Janines kind wel erkend, maar ze hadden het niet in huis genomen. Roland werkte als architect-decorateur en Janine als secretaresse.

In 1942 overleed François' grootmoeder: zijn moeder en stiefvader besloten hem in huis te nemen. Daarmee begon voor de tienjarige jongen een tweede traumatiserende periode in zijn leven. Vanuit een liefdevol nest kwam François in en gezinssituatie waarin hij niet gewenst was en waarin zijn moeder ieder weekend en iedere vakantie weer de vraag stelde 'Wat doen we met het kind?'. In deze periode zal de kiem zijn gelegd voor de haat die François de rest van



François Truffaut, 1963 (foto uit besproken boek)

zijn leven jegens zijn moeder voelde. Jarenlang liet zij hem regelmatig alleen thuis. Tijdens één van die eenzame periodes deed François bovendien de schokkende ontdekking dat Roland Truffaut niet zijn echte vader was.

Tijdens de bezettingsjaren spijbelde François veel en werd, tot grote ergernis van zijn ouders, van drie scholen gestuurd. Hij nam zijn toevlucht tot boeken 'omdat lezen de enige activiteit was die mijn moeder van mij verdroeg'. De bioscoop was het andere ideale toevluchtsoord. Zijn eerste tweehonderd films zag François Truffaut in het geheim, spijbelend van school. Toen al gold zijn latere lijfspreuk: 'Het leven, dat is het witte doek'.

Zijdelings was François Truffaut, tijdens de oorlog, via zijn oom Bernard, betrokken bij verzetsactiviteiten. In deze periode ontwikkelde hij, volgens zijn biografen, zijn wantrouwen tegenover autoriteit en machthebbers, tegenover politici en overheidsinstellingen in het algemeen. Tegelijkertijd werd hij gevormd door de films die hij zag en de boeken die hij las, jarenlang drie films per dag en drie boeken per week. Op veertienjarige leeftijd besloot hij niet meer naar school te gaan en autodidact te worden, geheel volgens de principes van de held uit Sacha Guitry's film *Roman d'un tricheur*: 'Verwacht niets van anderen, neem wat je nodig hebt, hecht je aan niets en niemand en reken alleen op jezelf'. Samen met een boezemvriend zocht Truffaut werk dat hem in staat stelde zelfstandig te zijn en zoveel mogelijk films te zien. Vanaf dat moment bestond het leven van Truffaut ook uit een ononderbroken reeks amoureuze en seksuele affaires en werd hij een regelmatig bordeelbezoeker.

Vlak na de oorlog sprongen de *ciné-clubs* als paddestoelen uit de grond. Hier voerde Truffaut zijn eerste inhoudelijke discussies over films van Jean Renoir, Robert Bresson en Orson Welles. In 1948 besloot hij zelf een ciné-club op te richten, le Cercle Cinémane. Het werd een financieel debâcle, dat van Truffaut een jeugdcrimineel maakte. Hij leende van iedereen grote bedragen die hij nooit terugbetaalde. De ruzie met zijn stiefvader, die al zijn schulden moest betalen, liep zo hoog op dat deze hem zonder pardon afleverde bij het dichtsbijzijnde politiebureau. Drie maanden in een jeugdstrafinrichting waren het gevolg. Zijn ouders zochten hem geen enkele keer op. Truffaut was moreel en fysiek een wrak. Hij wilde definitief breken met zijn ouders en had ieder vertrouwen in de mensheid verloren.

Eenmaal vrij had Truffaut het geluk persoonlijk secretaris van André Bazin te worden, één van de grootste filmcritici van dat moment, voor wie hij grote bewondering had. Hij zou altijd verkondigen dat André Bazin en de toneelschrijver Jean Genet, samen, de vader waren die hij nooit had gehad. 'Zij hebben voor mij in drie weken gedaan wat mijn ouders in geen vijftien jaar deden'. Bazin introduceerde hem in toonaangevende ciné-clubs en nam hem mee naar festivals waar hij andere jonge cinefielen ontmoette, zijn latere collega's Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer en Jacques Rivette. Bovendien begon hij een journalistieke loopbaan, waar hij echter al gauw genoeg van kreeg.

In een opwelling tekende Truffaut voor drie jaar vrijwillige militaire dienst, iets waarvan hij al gauw spijt had. Hij deserteerde, wat leidde tot een nieuw verblijf in gevangenissen en kazernes, met lijfstraffen en morele vernederingen. In deze tijd begon hij, op aanraden van Jean Genet, een dagboek, dat hij zijn hele leven zou bijhouden. Uit wanhoop deed hij een poging tot zelfmoord. Zijn vrienden schoten

hem te hulp zodat hij, twee jaar na de ondoordachte handtekening en twintig jaar oud, weer op vrije voeten was.

Truffaut richtte zich weer op zijn grote

hartstocht, de film, en werd criticus bij het prestigieuze *filmtijdschrift Les Cahiers du Cinéma*. 'Eén film per dag, één artikel per twee dagen. Ik ben een autodidact vol zelf-haat, die zal worden gered door de film.' Hij voerde in zijn kritieken een integere, maar radicale toon. In zijn eerste grote, theoretische artikel uit 1953 schopte hij tegen de schenen van de hele gevestigde 'oude garde' van filmmakers van na de oorlog en bracht daarmee meteen een heftig debat op gang tussen de oude en de nieuwe generatie cineasten. Hij kraakte 'films met een boodschap' af en bejubelde die waarin de aandacht was uitgegaan naar de vorm en de mise-enscène in plaats van naar het scenario. Het wezenlijke van de filmkunst schuilde volgens hem meer in de 'vorm' dan in de 'vent', waardoor de heersende links-avantgardistische kunstenaars hem reactionair en individualistisch vonden. Zij beschuldigden hem bovendien van fascistische sympathieen.

Om het filmvak te leren van de grote meesters interviewde Truffaut, tussen 1954 en 1957, veel door hem bewonderde cineasten als Jean Renoir, Luis Buñuel, Roberto Rosselini, Alfred Hitchcock, Max Ophuls, Orson Welles en Fritz Lang. Truffaut raakte ervan overtuigd dat iedere film een zelfportret van de maker was.

In 1957 maakte Truffaut zijn eerste korte film, *Les mistons*, een tragisch liefdesverhaal waarin een paar straatjongens een belangrijke rol spelen. De film werd gefinancierd dankzij tussenkomst van distributeur Ignace Morgenstern en werd een succes. Truffaut richtte tegelijkertijd zijn eigen productie-maatschappij op, *Les films de la Carosse*. In datzelfde jaar trouwde hij met Morgensterns dochter Madeleine. Ignace Morgenstern, van joods-Hongaarse afkomst, had na de oorlog een groot distributiebedrijf opgezet en een aanzienlijk fortuin opgebouwd. Truffauts vijanden zouden lange tijd verkondigen dat dit huwelijk met een rijke producentendochter de ambitieuze criticus financieel verdacht goed uitkwam. Inderdaad werd ook zijn tweede film, *Les quatre cents coups* uit 1959, door zijn schoonvader gefinancierd. Voor het scenario dook hij in zijn eigen jeugdherinneringen en deed uitgebreid onderzoek naar strafinrichtingen en de psychologie van jonge delinquenten. Met deze film probeerde Truffaut af te rekenen met zijn 'clandestiene jeugd', waarin hij aan zijn lot was overgelaten. De film werd een groot succes en meteen beschouwd als de eerste van de *nouvelle vague*, symbool van de nieuwe generatie cineasten waartoe ook Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Claude Chabrol, Louis Malle en Jacques Demy behoorden.

Het autobiografische karakter van *Les quatre cents coups* en de enorme publiciteit rond Truffaut's jeugd schokte zijn familie en leidde tot een bittere briefwisseling met zijn ouders. 'Ik wist dat ik jullie verdriet zou doen, maar dat kan me niet schelen want sinds de dood van Bazin heb ik geen ouders meer. Ik heb nu pas het idee een vreselijke nachtmerrie te hebben verjaagd.'

Sinds 1960 hoefde Truffaut zich financieel geen zorgen meer te maken. Met Madeleine kreeg hij twee dochters, Laura (1960) en Eva (1961). Desondanks onderhield deze 'homme à femmes' ook in deze jaren zijn amoureuze relaties met vroegere minnaressen en prostitueés. Bovendien werd Truffaut steevast hartstochtelijk verliefd op de, veelal jongere, hoofdrolspeelsters in zijn films, wat uiteindelijk leidde tot zijn scheiding in 1965. Eenmaal cineast, werkte Truffaut wederom als een bezetene. Uit zijn filmografie blijkt hoezeer zijn leven uit filmen bestond. Hij was geslaagd als scenarioschrijver, regisseur en onafhankelijk producent. Na 1960 maakte

Truffaut bijna elk jaar een nieuwe film, steeds met grote vedettes als Jeanne Moreau, Françoise Dorléac, Claude Jade, Jacqueline Bisset, Nathalie Baye, Alain Delon,

Truffaut en Jeanne Moreau, zich vermakend tijdens opnamen van *Jules et Jim* (foto's uit besproken boek)

Isabelle Adjani, Louis Trintignant en Fanny Ardant. Zijn produktie is indrukwekkend: *Tirez sur le pianiste* (1960), *Jules et Jim* (1962), *Antoine et Colette* (1962), *La peau douce* (1964), *Fahrenheit 451* (1966), *La mariée était en noir* (1967), *Baisers volés* (1968), *L'enfant sauvage* (1969), *Domicile conjugal* (1970), *Le dernier métro* (1981) en *La femme d'à côté* (1981), om alleen de bekendste te noemen.

Nadat in de biografie de eerste dertig jaar van Truffauts leven de revue zijn gepasseerd, wordt deze minder interessant. De basis is gelegd, de jeugd is beschreven en wat de lezer nog rest zijn uitgebreide beschrijvingen van de omstandigheden waarin de verschillende films werden opgenomen, de keuze van de hoofdrolspelers, de locaties en de onenigheden van Truffaut met zijn acteurs of technici. Het zijn, kortom, praktische, feitelijke pagina's die misschien alleen voor *insiders* van de Franse filmwereld echt interessant zijn.

De aandacht wordt nog even vastgehouden door de ontknoping van het mysterie van Truffauts vader in 1968. In dit jaar overleed niet alleen zijn moeder, maar ontdekte Truffaut ook wie zijn echte vader was, namelijk Roland Lévy, en praktizerend tandarts van joodse afkomst in Belfort. Truffaut veronderstelde dat de joodse afkomst van de man de reden was waarom de rooms-katholieke familie van zijn moeder hem niet accepteerde. Hij reisde naar Belfort om contact te leggen, maar veranderde op het laatste moment van gedachten. In hetzelfde jaar nam Truffaut zich voor een autobiografie, *Le scénario de ma vie*, te schrijven, wat hij uiteindelijk nooit heeft gedaan.

Als je op pagina 576 bent aangeland, waar Truffauts dood ten gevolge van een hersentumor, op 21 november 1984, wordt beschreven, blijf je met een onbevredigd gevoel zitten. Wat er aan deze biografie ontbreekt, is een integrale poging Truffaut als mens én als cineast te schetsen.

De biografen hebben een enorme massa gegevens doorgewerkt. Truffaut zelf heeft alles wat op hem betrekking had bewaard in zijn archief in Parijs: van dagboeken en allerlei correspondentie tot uit de krant geknipte *faits divers* en doktersrecepten. Bovendien hield hij, vanaf zijn veertiende jaar, dossiers bij over cineasten en acteurs die hem interesseerden. Niet alleen het aantal documenten van Truffaut zelf is overweldigend, maar ook de lijst achterin het boek, met verwijzingen naar artikelen, monografieën en interviews is indrukwekkend. Je

krijgt de indruk dat de biografen erin zijn verdronken. Zij hebben zoveel details bestudeerd, dat zij niet meer in staat waren afstand te nemen en overzicht te houden. Jammer genoeg ontbreekt er dan ook een samenvattend hoofdstuk of een andere vorm van standpuntbepaling.

Essentiële kwesties worden wel aangekaart, maar van analyse is geen sprake. In 1967 sloeg Truffaut het *Légion d'Honneur* af, dat minister André Malraux hem wilde verlenen. Over het algemeen weigerde Truffaut mee te doen met petities voor allerlei politieke kwesties en in het algemeen zijn naam te verbinden aan politieke acties. Hij maakte hierop slechts één keer een uitzondering door openlijk, zij aan zij met Jean-Paul Sartre, de verboden communistische krant *La cause du peuple*, te verkopen.

Ook weigerde Truffaut bijvoorbeeld voorzitter te worden van Frankrijks meest prestigieuze filminstelling, de *Cinémathèque Française*, ondanks persoonlijke verzoeken van de beroemde minister van Cultuur, Jack Lang. De reden hiervoor blijft onduidelijk. Enkele malen kwam het voor dat Mitterand in een bepaald land op bezoek was, terwijl Truffaut er ook was voor de promotie van zijn films. Hoewel hij Mitterand persoonlijk actief had gesteund bij zijn verkiezingscampagne, ging hij zover de president te schofferen door te weigeren zich voor enkele officiële gelegenheden bij het presidentiële gezelschap te voegen. Waar stond Truffaut nu eigenlijk, politiek gezien? Was hij nu a-politiek of niet? En zo ja waarom? De biografen signaleren een zekere ambiguïteit zonder een poging te doen deze vraag uit te diepen. Een andere kwestie die niet verder wordt gevolgd, is de relatie van Truffaut tot de mede-cineasten van de *nouvelle vague*. De biografen geven veel aandacht aan het totstandkomen van de groep cineasten onder die naam en aan de ontvangst van hun eerste films bij het grote publiek. Daarna wordt eigenlijk alleen nog melding gemaakt van de *brouille* tussen Truffaut en Godard, waarbij ruim wordt geciteerd uit wederzijdse boze brieven. Of Truffaut nog contact had met andere collega's, wat hij vond van hun werk en vice versa, blijft onbesproken.

De biografie van De Baecque en Toubiana geeft een boeiende beschrijving van de eerste dertig jaar van het leven van François Truffaut. Vanaf het begin van de jaren zestig echter raakt de lezer de rode draad kwijt door een overdaad aan details en een gebrek aan visie van de kant van de biografen. Dat de cineast Truffaut aan het begin van de jaren zestig een wezenlijke rol speelde in de Franse filmgeschiedenis, wordt wel duidelijk. Op de vraag hoe er, dertig jaar later, over zijn films gedacht wordt, krijgt de lezer geen antwoord. Maar wie deze biografie van Truffaut heeft gelezen, kijkt daarna met andere ogen naar zijn films. Want, als we Truffauts eigen woorden moeten geloven, laten alleen zijn films ons zien wie hij nu werkelijk was.

Antoine de Baecque en Serge Toubiana: *François Truffaut*. Biographies NRF, Gallimard. 650 blz. Prijs f 70,10

Soelaas in Kapellenland
De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden
Herman de Liagre Böhl

> ‘O Hansje man, het is hier een goed land. Geloof niet het kwaad wat ze er van zeggen. Het is een groot, mooi land vol wonderen, waar nog grooter wonderen te wachten zijn.’ Die hoogdravende impressie van de Verenigde Staten verzond de Tachtiger, psychiater en sociale hervormer Frederik van Eeden in maart 1908 aan zijn oudste zoon Hans.

Over Van Eedens band met de VS, zijn projecten aldaar en zijn contacten met prominenten schreef de Amerikaniste Marianne Mooijweer een informatief proefschrift dat vorig jaar verscheen bij de Bataafsche Leeuw. Het boek beslaat drie delen. In het eerste deel komt de Amerikaanse inspiratie voor Van Eedens hervormingsstreven in de jaren 1898-1907 aan de orde, het tweede deel behandelt zijn drie Amerikaanse lezingentournees, ondernomen in de jaren 1908 en 1909, terwijl het derde deel beschrijft op welke Amerikanen van formaat hij voor de rest van zijn leven grote toekomstverwachtingen projecteerde.

Voor zijn sociale projecten putte Van Eeden sinds het begin van de jaren negentig inspiratie uit Amerikaanse voorbeelden. De utopische roman *Looking Backward* (1888) van Edward Bellamy en Henry David Thoreau's romantisering van de vrije natuur in het boek *Walden: Or life in the woods* (1854) brachten hem tot het besluit in Bussum de kolonie Walden op te zetten, een landbouwcommune die gebaseerd was op gemeenschappelijk grondbezit en een coöperatieve werk- en verbruikersverdeling. Walden, gesticht in 1898, was bedoeld als centrum en uitvalsbasis van een uitgestrekte, internationaal opererende keten van onderling samenwerkende coöperatieve kernen - boerderijen, fabrieken, mijnen, transportbedrijven en winkels - die na verloop van tijd als eerlijk alternatief naast het kapitalistische stelsel zouden functioneren en het uiteindelijk zouden overtreffen. Alle bij deze keten betrokken bezittingen moesten eigendom van de federatie zijn, waarover men in kameraadschappelijk overleg beschikte, mits de gemaakte winst in de onderneming werd gestoken en daarnaast ten goede kwam aan de gemeenschap als geheel.

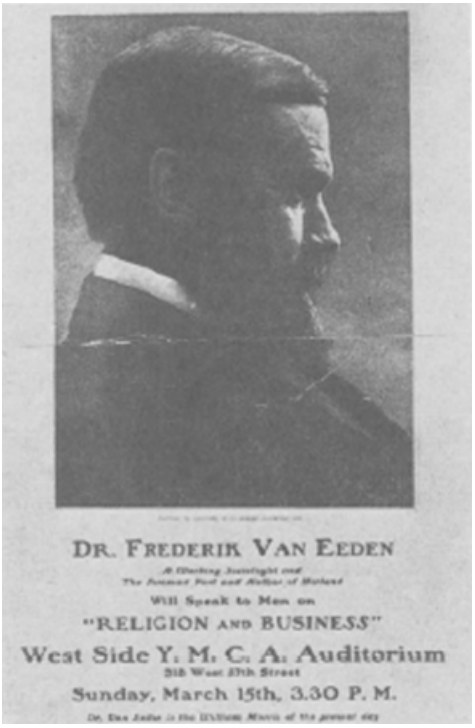
Van Eedens Walden-project was dus uitgesproken socialistisch. Maar tegelijk was de grote hervormer - zoals in alle aspecten van zijn leven - tweeslachtig: zijn sociale filosofie vertoonde ook liberale en kapitalistische trekken. Fascinatie voor de Amerikaanse droom speelde hem hierbij parten. Want Van Eeden liet zich niet uitsluitend leiden door de ervaringen van Amerikaanse landbouwcommunes, zoals die van de Hernhutters, Quakers, Tolstojanen en utopische socialisten. Hij spiegelde zich ook aan de voortvarendheid van het Amerikaanse bedrijfsleven. De efficiency en planning die hij daar ontwaarde, wilde hij in zijn eigen federatie van coöperaties imiteren. Maar zijn medewerkers in Walden waren overwegend rechtgeaarde socialisten die niets voelden voor de Amerikaanse handelsmentaliteit. Een paar jaar hield de Bussumse commune zich het hoofd boven water in de harde wereld van concurrentie en commercie. In 1907 werd het faillissement over het project uitgesproken. Toen Van Eeden in datzelfde

jaar geïnviteerd werd om een lezing in de VS te geven over de bijdrage die het coöperatieve ideaal aan de oplossing van de werkloosheid kon leveren, nam hij die kans met beide handen aan. In totaal ondernam hij drie Amerikaanse lezingentournees. De beschrijving ervan vormt de kern van Mooijweers dissertatie. Ze geeft een overzicht van Van Eedens ontmoetingen en belevenissen en analyseert de inhoud van zijn lezingen. Smakelijk vertelt zij ook over de hartelijke ontvangst die hem vrijwel overal ten deel viel. Die gastvrijheid bracht hem tot het plan in de Verenigde Staten een nieuwe, coöperatieve landbouwkolonie te stichten. De uitvoering legde hij in handen van de welgestelde Amerikaanse ondernemer en grootgrondbezitter Hugh MacRae. Onder diens toezicht vestigde zich in 1911 te Wilmington in de staat North Carolina een groep Nederlandse tuinders in de zogeheten 'Van Eeden colony'. Vanuit Nederland had Van Eeden zich ingespannen voor de selectie van de kolonisten. Daarbij verzweeg hij dat er, op instigatie van MacRae, in de kolonie geen sprake zou zijn van daadwerkelijke coöperatie of gezamenlijk bezit. Die wijziging van de opzet werd door Van Eeden geaccepteerd vanuit de overtuiging dat de socialistische praktijk vanzelf zou komen als de kolonie eenmaal goed draaide. Hiervan was echter geen sprake. De Nederlandse kolonisten lagen onderling met elkaar overhoop en zagen geen kans zich economisch te handhaven. In 1916 moest MacRae Van Eeden berichten dat zij er de brui aan hadden gegeven en in loondienst waren gegaan. De meesten waren toen al teleurgesteld naar Nederland teruggekeerd.

Verspreid door Mooijweers beschrijvingen treft de lezer een flink aantal heldere analyses aan. Trefzeker brengt de schrijfster bijvoorbeeld een causaal verband aan tussen de ondergang van Van Eedens communale bedrijven in Nederland en diens Amerikaanse droom. Het 'kapellenland' moest soelaas bieden voor zijn fiasco's. Niet alleen verwachtte Van Eeden betere managers te vinden, hij hoopte ook op een harmonieuzer arbeidsklimaat. Naar zijn oordeel hoorden politieke doctrines niet tot de standaarduitrusting van de Amerikaanse arbeiders, maar veeleer een mentaliteit van aanpakken en doorzetten. Voortaan wilde hij de euvels van *big business* bestrijden door zèlf een groot, winstgevend en efficiënt bedrijf op te zetten. Die paradoxale benadering was de achtergrond van de omstandigheid dat hij zich tijdens zijn tournees totaal niet interesseerde voor contacten met Amerikaanse socialisten. Hij was hoofdzakelijk doende om *business-tycoons* als Carnegie en Rockefeller of toppolitici als president Theodore Roosevelt te winnen voor zijn goede zaak. Evenmin wenste hij nog socialisten te werven voor het bevolken van zijn kolonies. 'The best sort of men we want", schreef hij aan MacRae, 'are not socialists or partymembers with pre-conceived theories or ideals, but ordinary middle-class people with common sense, honest character and mental equipoise.'

Het sterkst is het boek in de kenschets van Van Eedens ambivalentie tegenover de Verenigde Staten. Hij verwachtte wonderen van Amerika en tegelijkertijd veroordeelde hij het land. In het slotwoord leest men erover: 'Het veronderstelde materialisme van de Amerikanen was samen met de corruptie die hun geldzucht in de politiek en het rechtsstelsel tot gevolg had, het voornaamste mikpunt van zijn kritiek. Hij ergerde zich aan wat hij als typisch Amerikaanse zelfingenomenheid beschouwde en aan de kennelijke behoefte bij het Amerikaanse publiek zich af te zetten tegen Europese tradities en gevoeligheden. Desalniettemin was juist het inzicht dat Amerika en Europa van elkaar verschilden, voor hem essentieel. (...) Van Eeden geloofde dat Amerikanen gekenmerkt werden door vernieuwingsdrang en

goedwillendheid en hij gaf hoog op van de Amerikaanse democratische traditie, die zakelijk talent beloonde ongeacht afkomst



Affiche voor een van Van Eedens voordrachten in Amerika

of diploma's en vrijheidsliefde paarde aan zelfbeheersing.'

Maar naast deze rake typeringen van Van Eedens hybride geschuifel als maatschappijhervormer stelt Mooijweers *Amerikaanse droom* hier en daar teleur. Haar dissertatie is vaak te braaf dichtbij de bronnen gebleven. Oprecht betoogt de auteur ergens dat het oordeel van historici minder belangrijk zou zijn voor een goed begrip van Van Eedens Amerikaanse project, dan wat de man zèlf daarover heeft bedacht. Die enigszins naïeve invalshoek heeft af en toe geleid tot volgzaamheid ten opzichte van de gebiografeerde. Wanneer Van Eeden in een depressieve bui blijk geeft van beschaamde twijfels over zijn luidruchtige optredens in Amerika, dan heeft de schrijfster onvoldoende oog voor de valse kant van die bescheidenheid. Wanneer rokkenjager Van Eeden diep in zijn mannelijkheid is getast door de schatrijke en verleidelijke Amerikaanse zangers Helen Smith, presenteert Mooijweer het relaas van zijn seksistische wraak - via het schrijven van een toneelstuk, *'t Paleis van Circe* - kritiekloos. Hetzelfde ziet men gebeuren, wanneer Van Eeden zich ontpopt als volbloed racist. Zonder commentaar krijgt men te lezen dat Van Eeden van de negers in Amerika geen hoge dunk had. In zijn ogen was de anti-slavernijbeweging een vergissing, omdat 'de verhouding tusschen neger en blank alleen dan zuiver en natuurlijk is, als er een liefhebbend en goedertieren meesterschap is en een verknochte dienstbaarheid'.

Natuurlijk had Mooijweer grote pech, omdat gelijktijdig met haar boek het tweede deel van Jan Fontijns biografie, *Trots verbrijzeld*, verscheen. Fontijn was weliswaar zuinig met het vellen van expliciete oordelen, maar via zijn ironische stijl heeft hij een afstandelijker beeld geboden van Van Eedens persoonlijkheid. Toegegeven: Fontijn heeft - in een exuberant aantal pagina's - Van Eedens *hele* levensverhaal neergezet. Daardoor had hij ruimschoots de armslag voor zijn beoordelingen van

Van Eedens psyche, terwijl Mooijweer die, wegens de beperktheid van haar opzet, moest ontberen.

Maar ondanks dat gebrek aan manoeuvreerruimte is *De Amerikaanse droom* beslist geen overbodig boek geworden, wanneer men het plaatst naast *Trots verbrijzeld*. Over Van Eedens relatie met de VS is Mooijweer aanzienlijk leerrijker dan Fontijn. Toch valt op dat juist Fontijn de ultieme uitspraak heeft gedaan over het proefschrift-thema van Mooijweer, door het een plaats te geven in Van Eedens totale leven. 'Wanneer was Van Eeden eigelijk op zijn top?' vroeg Arjen Fortuin tijdens het interview met Fontijn dat werd gepubliceerd in *Biografie Bulletin 96/3*. Fontijn antwoordde daarop: 'De periode rond 1910, toen hij (...) die Amerika-reis achter de rug had, was hij *on top*.' Die essentiële biografische informatie mist men bij Mooijweer.

Haar proefschrift is hoofdzakelijk een gedetailleerd feitelijk relaas geworden over een klein deel van Van Eedens leven. Overtuigender was het geweest - vooral ook wegens de concurrentie met Fontijn - wanneer haar accent minder had gelegen op het biografische aspect. De aandacht had dan geconcentreerd kunnen zijn op de twee andere hoofdthema's: de utopisch-socialistische traditie in Europa en de toestand in de Verenigde Staten aan het begin van deze eeuw. Mooijweer had er goed aan gedaan wanneer zij die beide onderwerpen systematischer had uitgewerkt en expliciet hun onderlinge samenhang had getoond.

Van Eedens hervormingsvisie als zodanig heeft zij wel kort weergegeven, maar die schets mist een plaatsbepaling binnen de socialistische traditie. De achtergronden van zijn ideologic - het anarchisme, fabianisme, Saint-simonisme, fourierisme, proudhonisme - zijn niet uiteengezet en nog minder geanalyseerd. Daarbij gaat de auteur zich te buiten aan een vreemd soort *window dressing*. Ze klaagt erover dat de tradities die van Eedens maatschappijvisie hebben beinvloed, onvoldoende aandacht zouden hebben gekregen in de moderne geschiedschrijving. Die uitspraak is bepaald onjuist. Een blik op Mooijweers literatuurlijst wijst uit, wat er in dit geval aan de hand is: zij heeft de voor de hand liggende historiografie over het negentiende-eeuwse utopische socialisme onvoldoende bestudeerd. Over de Verenigde Staten rond de eeuwwisseling mist de lezer evenzeer een situatieschets. Halverwege het boek merkt de auteur onverhoeds op dat Van Eeden het land bezocht in de *Progressive Era*, de decennia rond de eeuwwisseling die gekenmerkt werden door optimisme en vernieuwingsdrang. Dat was de tijd van de befaamde *muckrakers*, de jonge hervormers die misstanden aan de kaak stelden. In dat - voor de Amerikaanse geschiedenis uitzonderlijke - politieke klimaat konden coöperatieve hervormingsplannen een tijdlang aardig gedijen. Ook deze thematiek had een grondiger behandeling verdiend. Maar opnieuw moet de lezer zich tevreden stellen met een enkele losse flodder.

Marianne Mooijweer, *De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden*. Uitg. De Bataafsche Leeuw, Amsterdam 1996. ISBN 90 6707 406 3; 328 blz. Met illustraties.

De naakte waarheid over Maria
Biografie over de 'Koningin der Hemelen'
Michel van der Plas

> *Maria, een vrouwenleven*, zal wel een van de beknoptste biografieën zijn die ooit in het *Bulletin* ter sprake kwamen. Het boek telt 184 bladzijden, en dan moet men daarvan nog ruim dertig tot 'apparatuur' rekenen. In eerste aanleg vormt die omstandigheid een geduchte tegenvaller voor iemand die had verwacht dat de schrijver, de Fransman Christian Makarian, breed zou uitpakken over de vrouw die men de beroemdste van de wereldgeschiedenis mag noemen en die een ontelbaar aantal gebouwen en monumenten aan haar gewijd weet. Om maar te zwijgen van de legenden, gedichten, toneelwerken, schilderijen, beelden, composities van allerlei aard ter ere van haar naam en van haar toegeschreven invloed in de geschiedenis van de wereld en van afzonderlijke mensen. Maar het boek is het soberste dat ik ooit over haar las. Daaraan moet wel worden toegevoegd dat dit feit op zichzelf een grote verdienste vormt, gezien de lyrische fantasie waarmee de figuur van Maria door de eeuwen omgeven is.

Deze soberheid staat recht tegenover het adagium dat opgeld doet in de katholieke theologische school die zich in de schaduw van het Vaticaan nog altijd breed maakt, het adagium: 'De Maria numquam satis', over Maria kan er nooit genoeg nagedacht, gemediteerd, gesproken en verkondigd worden. Vlak voor en tijdens het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) beheerste dat adagium de hoofden en harten van niet weinige prelaten en priesters, en het leidde er onder meer toe dat dezen droomden van tenminste één nieuwe dogmaverklaring: die van Maria middelares aller genaden. Het lijkt ook tot het gedachtengoed te behoren van de huidige paus, die de M van haar naam een prominente plaats heeft gegeven in zijn wapen.

Ik maakte er persoonlijk kennis mee toen ik tijdens het Concilie in Rome een avond te gast was bij de Franciscaner pater Carlo Balk, president van de Pauselijke Mariale Academie en professor in de marialogie aan het Antonianum. Het was een ontmoeting met een echte drijver, een fanaat. Hij was de grote propagandist van een afzonderlijke dogmatische constitutie over Maria (in ontwerp trouwens al door hemzelf opgesteld) waar de kerkvergadering volgens hem niet omheen zou kunnen, wilde zij als 'katholiek'; bekend staan. Ik herinner me uitspraken van Balic als deze: 'Wij moeten de protestanten de waarheid zeggen. De volle waarheid, Maria's glorie is nooit groot genoeg.' Had hij over deze zaak ooit contact opgenomen met vertegenwoordigers van andere christelijke kerken? Zijn antwoord was categorisch: 'Kerken? Genootschappen zult u bedoelen. En het antwoord is neen, daar heb ik geen tijd voor.'

Christian Makarian is journalist, redacteur van het weekblad *Le Point*, en 'de waarheid' is voor hem niet bij voorbaat het theologische en devotionele bouwwerk dat in de loop der eeuwen binnen de katholieke kerk is opgetrokken rond de figuur van Maria. Zijn enige bron is in feit het Nieuwe Testament en wat daarin over haar staat opgete

Maria op een Russische ikoon, plm 1800

kend. Dat zijn al met al schaarse gegevens. Enigszins oneerbiedig gezegd zou men kunnen stellen dat hij zijn subject terugbrengt tot een skelet, zonder daarbij onvermeld te laten hoe dat allengs is aangekleed en versierd. Hij laat die aankleding weliswaar in haar waarde, maar het gaat hem allereerst om de *naakte* waarheid van de historische figuur. Door deze plastisch in haar tijd te plaatsen, en tegen de achtergrond van haar omgeving en leefomstandigheden, levert hij ook een kleine cultuurgeschiedenis. Het opmerkelijke en bewonderenswaardige is dat hij, met zijn beperkte aandacht voor de basis-realia, de persoon van Maria aantrekkelijker weet voor te stellen dan menige devote aankleder. De Maria van Makarian is bovenal geloofwaardig.

De auteur zegt in zijn inleiding over zijn bedoeling het volgende: ‘Het is niet de opzet van dit boek om een theologische verhandeling te geven, noch om de knuppel in het hoenderhok te gooien, hoewel dat altijd goed verkoopt, zeker als het om godsdienstzaken gaat. Het beoogde doel is bij benadering het portret te schetsen van deze in mysteriën gehulde Galilese die de “Koningin der hemelen” is geworden, en hier en daar op historisch gebied meer duidelijkheid te scheppen, in de hoop dat dit onderwerp in gelijke mate zowel katholieken als protestanten, of niet-gelovigen, interesseert.’ Hij ‘herleest’ haar geschiedenis en hij onderscheidt steeds wat werkelijk tot de geschiedenis behoort, wat tot de mythe en wat tot het geloof behoort.

Een van zijn grote verdiensten is dat hij Maria een plaats geeft in haar volk, het joodse, en in zijn geschiedenis en cultuur. Het gaat om een meisje uit Nazaret, een onbelangrijk dorp in Galilea. Hij laat haar ongeveer achttien jaar voor het begin van de christelijke jaartelling geboren worden en haar zoon Jezus ter wereld brengen als zij veertien is. omtrent de leeftijd die zij bereikt heeft wanneer zij sterft doet hij geen mededelingen, om de eenvoudige reden dat daarover geen feiten bekend zijn.

De gegevens zijn van begin tot einde karig. ‘Eigenlijk,’ schrijft Makarian, ‘kennen we het leven van Maria uitsluitend via dat van haar zoon.’ Toch kan hij het meisje van Nazaret in haar jeugd goed beschrijven: over het landschap, de behuizing, de dorpszeden, de Joodse specifieke leefgewoonten is tamelijk veel bekend, en Maria is aanvankelijk een vrouw als alle andere; zij kan hoogstwaarschijnlijk lezen noch schrijven; ze lijkt voorbestemd tot een normaal huwelijk. Maar dan grijpt de hemel in. Verloofd met Jozef, uit haar dorp, raakt ze in verwachting zonder gemeenschap met hem, of een andere man, gehad te hebben. De *maagd* Maria zal een kind baren. En daarmee wordt zij een probleem, althans voor wie niet kan geloven dat zij tegen alle wetten van de natuur in door de Heilige Geest is bevrucht. Er komt een niet geringe moeilijkheid bij doordat ‘er evenveel Maria's zijn als evangelisten. Alle vier hebben zij een verhaal met een bepaalde strekking, en geen geschiedenis geschreven’. Alle vier werden zij meer door de strekking gedicteerd dan door de concrete feiten. En: op het moment dat twee van hen, Matteüs en Lucas, schrijven, verkondigen de volgelingen van Christus nog niets over Christus' kindertijd en over Maria's maagdelijkheid. Deze aspecten behoren tot de *oral history*. De zogenaamde kindheidsevangeliën, de verhalen waarin het meeste over Maria wordt medegedeeld, verschijnen pas in het jaar 80, ruim tachtig jaar na de feiten.

Voor Makarian ligt het beslissende moment in Maria's leven in haar aanvaarding van de goddelijke boodschap door de engel Gabriel, en wel doordat hij in haar ‘fiat’ meer ziet dan de gehoorzame onderdanigheid van ‘de dienstmaagd des Heren’: ‘Zij

heeft wel degelijk haar zegje te doen - God vraagt het van haar! - en zij verwerft door haar *fiat* een

speciale en zeer moderne luister...Het *fiat* is een echte onafhankelijkheidsverklaring. Met het opgeven van de zekerheid van een kleurloos traditioneel bestaan kiest Maria haar eigen lot, kiest zij radicaal voor een volkomen andere kijk op God.'

In haar latere leven is zij al evenmin kleurloos, hoewel voortaan verborgen achter de gestalte van haar zoon. Haar biograaf toont aan dat zijn leven en zijn boodschap voor haar een gedurige strijd tussen haar moederliefde en de ziel van 'de dienstmaagd des Heren' los zal maken. Voortaan wordt zij steeds voor dilemma's geplaatst. Makarian aarzelt niet haar voor te stellen als geschokt door het radicale en uitdagende in het optreden van de zoon, noch om haar in te delen

Maria, afgebeeld op een traditioneel devotieprentje

bij zijn bloedverwanten die hem niet begrijpen en die hij op zijn beurt ook niet meer ten volle wil overtuigen. Maar daardoor staat zij oneindig veel dichter bij de mensen dan met glorietitels als 'Koningin' van dit en dat en zelfs van de hemel. Wellicht ligt daar ook de verklaring van het onweerlegbare feit dat zij voor oneindige scharen gelovigen een vertrouwder *trait d'union* met het goddelijke is geweest dan haar zoon die toch 'de enige middelaar' is genoemd. Het laatste beeld dat we van haar te zien krijgen is dat, opgenomen in het boek 'Handelingen van de Apostelen', wanneer verhaald wordt dat na de hemelvaart van Jezus, deze in een bovenzaal te Jeruzalem samenkomen en 'volharden in het gebed.' Dan bevindt zij zich onder hen; zij 'sluit zich bij de discipelen aan om de strijd niet op te geven.' Het zegt genoeg, aldus haar biograaf: 'Maria is onder de gelovigen, ze staat naast hen en niet boven hen...zij blijft bij hen in de moeilijkste uren. Historisch gezien laat zij na dit sobere en indrukwekkende tafereel geen enkel spoor meer achter. Het leven van Maria is ten einde. Maria's geschiedenis binnen de Kerk neemt een aanvang.'

En dat is een ander verhaal, een heel ander verhaal. Men zou kunnen zeggen: het verhaal van haar 'aankleding'. Het valt buiten het bestek van Makarians opzet. Wei

vermeldt hij in een ‘nawoord’ de voornaamste momenten in de volgende theologische discussies en legt hij er de nadruk op dat het vooral het gelovige volk en zijn vrome enthousiasme is geweest dat de Maria-dogma's teweeg heeft gebracht. Makarian: ‘De *revival* van de Maagd is het gevolg van een volksbesluit.’ Bij alle moderne èn postmoderne geloofscrises lijkt het geloof in en de verering van Maria ongeschokt. Tegenover de toenemende scepsis ten aanzien van het kerkelijk leergezag, de autoriteit van het in-

stituut en haar angstvallige bewaking van het ‘depositum fidei’ staat het feit dat er nooit eerder een periode is geweest zò rijk aan bedevaarten en verschijningen en processies. Het is alsof Maria's plaats in de hoofden en harten van het gelovige volk verzekerd is, en dat vooral ‘haar dagelijkse taak tegen de tijd bestand is’, zoals Danièle Hervieu-Léger het heeft uitgedrukt. ‘Maria staat altijd aan de zijde van de mensen, van de eenvoudigen, dicht bij onze dagelijkse beslommeringen, zoals op de bruiloft in Kana, wanneer ze Jezus vraagt de kruiken te vullen’.

Ik denk in dit verband aan het gedicht ‘Prière’ van Apollinaire dat enerzijds typerend is voor het afgenomen en zelfs verdwenen geloof, maar anderzijds de onomstotelijke trouw belijdt aan de Maagd:

Moi je sais bien
Que je vous aimerai
Jusqu'à ma mort
Et cependant c'est bien fini
Je ne crois plus au ciel ni à l'enfer
Je ne crois plus je ne crois plus
Le matelot qui fut sauvé
Pour n'avoir jamais oublié
De dire chaque jour un Ave
Me ressemblait me ressemblait.

De vertaling van dit bescheiden boek was in handen van Judith Moesman. Zij heeft haar taak goed vervuld, maar zij doet er goed aan in een herdruk ‘post partem’ (blz.148) te vervangen door ‘post partum’.

Christian Makarian, *Maria, een vrouwenleven*. Anthos, Amsterdam, 1997. Fl.34,90.

Vastgelegd bewogen leven
Fotobiografie over Theo Thijssen
Gé Vaartjes

> Het woord ‘schoolmeester’ is een gedevalueerde term, die doorgaans nog slechts minachtend gebruikt wordt, of als typering van een pedant persoon. De schoolmeester is via ‘onderwijzer’ ‘leraar’ geworden en lijkt best trots op die naamspromotie, die zijn ‘status’ verhoogt. Schoolmeester. Roept dat woord niet associaties op met vergeelde schoolplaten, brave leesmethoden als *Vroolijk Volkje* en klepperende klompen op een door dikke kastanjes overschaduwd schoolplein? Die tijd is voorbij. Tegenwoordig zijn leerkrachten vooral begeleiders, aanspreekpunten en procesbewakers, zeker in het voortgezet onderwijs, waar traditioneel lesgeven (‘frontaal’, heet dat in didactische termen) bijna gelijkgesteld wordt aan kindermishandeling. De traditionele schoolmeester - en ik bedoel hier niet de naam maar de inhoud van het woord mee - dreigt uit te sterven: het type van de leerkracht die als een kloek over haar kuikens waakt, ze door en door kent, met ze vergroeid raakt, ze graag verhalen vertelt (een uur lang, frontaal!), die ze, vergeef mij de pathetiek, in zijn hart meedraagt naar zijn huis. Schoolmeester - ik vind het een eretitel.

Theo Thijssen (1879-1943) was er zo een. Jarenlang onderwees hij de Amsterdamse schooljeugd en toonde hij zich een geëngageerd opvoeder. Hij bestreed verouderde pedagogische en methodische opvattingen, publiceerde tal van kritische artikelen op onderwijsgebied, maar was toch vooral schoolmeester in hart en nieren. In zijn literaire werk is hiervan de neerslag te vinden. Boeken als *School-land* (1925) en *De gelukkige klas* (1926) zijn liefdesverklaringen aan zijn beroep. Zijn beroemdste roman blijft natuurlijk het in 1923 verschenen *Kees de jongen*, zijn boek over een ‘gewone’ Amsterdamse volksjongen. Kees is inmiddels een van de bekendste literaire Nederlanders. De belangstelling voor Theo Thijssen is de laatste jaren toegenomen. Er werd vrij veel over hem gepubliceerd, in Amsterdam is een museum voor hem ingericht en zijn verzameld werk is bezig te verschijnen. En vorig jaar zag een fotoboek het licht: *Theo Thijssen, een beeld van zijn leven*, samengesteld door Wieneke 't Hoen.

Je kunt zo'n uitgave op diverse manieren bekijken. Als een fotoalbum, waarin het prettig plaatjes kijken is. Als een boek dat via beeldmateriaal niet alleen een letterlijk - want visueel - beeld van de hoofdfiguur wil geven, maar ook inhoudelijk informatief wil zijn.

Wieneke 't Hoen heeft een synthese weten te bereiken: haar uitgave is een aangenaam bladerboek geworden, maar biedt tegelijkertijd door de materiaalkeuze de nodige informatie. Een van de eerste afbeeldingen is een uittreksel uit het huwelijksregister: Thijssens ouders. Het boek eindigt met Thijssens doodbrief. Tussen deze twee, biografisch zo traditionele, uitersten speelt zich Thijssens bewogen, rijke leven af, op vele momenten op de clichématige gevoelige plaat vastgelegd. Foto's van schoolpersoneel, politieke en onderwijskundige congressen, boekom-

slagen, brochures en andere publicaties laten zien hoe druk Thijssen geweest moet zijn: altijd maar in de weer voor ‘zijn’ kinderen. Maar hij had ook ruimte voor zijn eigen kroost, zijn gezinsleven, dat in deze uitgave met veel foto's is gedocumenteerd. De nadruk ligt sterk op de wat oudere Thijssen, maar dat kan de samenstelster niet verweten worden. Vader Thijssen stierf toen Theo nog een kind was en de weduwe moest zes kinderen onderhouden met de inkomsten van haar kruidenierszaakje. Voor een bezoek aan de fotograaf zal het aan geld ontbroken hebben

Parallel aan Thijssens leven verliep de ontwikkeling en ‘democratisering’ (de opkomst van het particuliere toestel!) van de fotografie en dat is aan deze fotobiografie goed te zien. Driekwart ervan wordt in beslag genomen door gezinskiekjes, waarbij naar mijn smaak wat al te veel nadruk gelegd is op vakanties en uitstapjes, die het beeld van de drukke Thijssen nogal eenzijdig aanvullen. Het zijn ook van die foto's die in feite tot de intieme gezinssfeer behoren en, zelfs anno 1997, bij publiekelijke uitstalling in een boek als dit een zekere gêne oproepen. Bij de vele afbeeldingen van Thijssen op het strand denk je: die hadden beter in de schoenendoos kunnen blijven, zoals de foto op bladzijde 99. Deze toont de schrijver in zo's onelegant herenbadpak, waar de grauwe jaren dertig het patent op hadden. Verder is hij gehuld in sokken en witte schoenen. Om zijn nek is een handdoek geknoopt. Hij poseert houterig, ‘lullig’ zou je bijna zeggen. Theo Thijssen als de ultieme karikatuur. Je kunt zo'n plaatje curieus noemen - ik vind het enigszins pijnlijk. Het is alsof je op een gezellig avondje onverhoeds getracteerd wordt op een bevallingsvideo van de vrouw des huizes: je voelt je een voyeur.

Wieneke 't Hoen heeft het boek een duidelijke meerwaarde gegeven door de zinvolle onderschriften die zij de gekozen afbeeldingen meegaf. Meestal biedt zij meer dan alleen ‘Thijssen anno 1934’ en geeft zij extra informatie. Bovendien voorziet zij vele foto's van toepasselijke citaten uit het werk van Thijssen, waardoor diens gedachtengoed voor de lezer duidelijk wordt.

Juist die citaten prikkelen de nieuwsgierigheid naar ‘de rest’ van Thijssens leven en bevestigen voor de lezer het besef dat deze foto-uitgave, hoe mooi verzorgd ook, slechts een tipje van de sluier oplicht. Het wachten is op de grote Thijssen-biografie. Dat Wieneke 't Hoen het verlangen naar die gehoopte uitgave versterkt, is geen tekortkoming, maar een verdienste van haar boek.

Theo Thijssen. Een beeld van zijn leven. Samenstelling: Wieneke 't Hoen. (Bas Lubberhuizen/Theo Thijssen Museum, 1996, 144 p.; f 39,50 (paperback), f 49,50 (gebonden).

Welke bronnen?
Over de biografie van Abraham Tuschinski
Henk van Gelder

> Hoewel ik volstrekt niet te klagen heb over de positieve bespreking die Hans Schoots in het vorige *Biografie Bulletin* wijdde aan mijn boek over de vooroorlogse bioscoopmagnaat Abraham Tuschinski, wil ik enkele door hem opgeworpen suggesties en vragen niet onbeantwoord laten.

Schoots stelt om te beginnen vast dat ik 169 pagina's van mijn relaas niet heb gepretendeerd ‘alle aspecten uit het leven van zijn hoofdpersoon’ uit de doeken te doen. Vervolgens schrijft hij: ‘Zo was er over Tuschinski's privéleven bij uitgebreider onderzoek vermoedelijk wel wat meer te zeggen geweest, maar de auteur heeft zich vrij nadrukkelijk beperkt in zijn research. Uit zijn verantwoording is zelfs niet met zekerheid af te leiden of hij archiefmateriaal heeft geraadpleegd of zich heeft gehouden bij gepubliceerde bronnen, zoals Tuschinski's memoires en die van een aantal tijdgenoten, de literatuur over de Nederlandse film- en kleinkunstgeschiedenis en de talrijke krantenen tijdschriftenartikelen over het publieke optreden van Tuschinski.’

Laat ik het maar eerlijk zeggen: die passage zit me niet lekker. Hoewel hij, geloof ik, niets kwaad in de zin had, suggereert Schoots dat ik niet veel meer heb gedaan dan met schaar en lijmpot een onderhoudende collage maken uit eerder gepubliceerd materiaal. In werkelijkheid zijn de bestaande publikaties, waaronder Tuschinski's memoires die overigens alleen over zijn zaken gaan en niet over zijn privéleven, uiterst onbetrouwbaar. Wat voor diverse voor mijn voorgangers decennialang aan die memoires is ontleend - of aan krantenartikelen die zelf op die memoires waren gebaseerd - blijkt voor een aanzienlijk deel te bestaan uit een combinatie van sterke verhalen en anekdotes met twijfelachtig waarheidsgehalte. Wat ik er in mijn boek van heb gebruikt, is ofwel gecheckt, ofwel ontzenuwd, ofwel geciteerd met de nadrukkelijke kanttekening dat het niet viel te controleren. Betrouwbaar archiefmateriaal was slechts mondjesmaat voorhanden. Zo is Tuschinski's vooroorlogse bedrijfsarchief, ondergebracht in het toenmalige hoofdkantoor te Rotterdam, tijdens het bombardement van mei 1940 vernietigd. Ook persoonlijke brieven zijn er niet meer, als ze al ooit bestaan hebben. Bij mijn weten is Tuschinski nooit in staat geweest in het Nederlands te schrijven. Jarenlang heeft hij zelfs met een stempeltje op zak gelopen, waarop zijn handtekening stond. Over de mogelijke stichting van een Tuschinski-theater in Den Haag vond ik interessante stukken in het Haags Gemeentearchief, het Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie bleek onder meer te beschikken over enkele onthullende verradersbrieven over de (joodse) Tuschinski's en in het Amsterdamse Gemeentearchief bevond zich een fraaie knipselcollectie en een politierapport over een belangrijk incident tijdens de bezetting. Veel méér was er niet te vinden.

Dat ik bij ‘uitgebreider bronnenonderzoek’ nog wel meer details had kunnen opsporen over Tuschinski's privéleven, is niet waar. Was het maar zo, dan had ik daar echt wel naar gezocht. De nooit eerder gepubliceerde bijzonderheden, onder meer over 's mans

ingewikkelde liefdesleven, dank ik voornamelijk aan de openhartigheid van een nichtje dat de oorlog overleefde en mij vele middagen te woord heeft gestaan. Als ik mijzelf iets te verwijten heb, is het denk ik dat ik het boek niet aan haar heb opgedragen. Zij had het verdiend. Wel staat haar naam vanzelfsprekend achterin vermeld, in de lijst van mensen die mij hebben geholpen. Net als die van een in Parijs wonende achterneef, die mij door diverse verhalen en geschriften iets heeft kunnen vertellen over de Poolse achtergrond van de familie. Ook heb ik dankzij hem kunnen vaststellen dat ze officieel Tuszynski heten. Mijn brieven aan joodse archiefinstellingen in Polen bleven helaas onbeantwoord. Een paar andere verhalen en sfeerbeschrijvingen heb ik gelukkig nog uit de eerste hand kunnen optekenen van de weinige tijdgenoten uit de vooroorlogse bioscoopwereld die nog in leven zijn. Het is, kortom, onjuist dat ik mij nadrukkelijk zou hebben beperkt in mijn research. De beperking school in de voorradige gegevens, niet in mijn naspeuringen. Maar dat ik hier zo uitgebreid melding van maak - uitgebreider dan in de verantwoording achterin het boek, dat geef ik toe - is niet uitsluitend om mijn eigen straatje schoon te vegen. Wat ik er vooral mee beoog, is enig inzicht te geven in de problemen waarmee een biograaf te kampen heeft als er geen regulier bronnenmateriaal bestaat. Doorgaans gaat het in dit blad over biografen die dreigen te verzuipen in de veelheid van schriftelijk materiaal (dagboeken, brieven, gepubliceerde werken). Bij iemand als Abraham Tuschinski ontbreekt dit alles. Zelfs zijn ooit als feuilleton gepubliceerde memoires werden niet door hemzelf geschreven, maar door een *ghostwriter*.

Het is typerend dat Hans Schoots, die zelf als biograaf immers aan die veelheid van schriftelijk bronnenmateriaal is gewend, automatisch aanneemt dat er ook in het geval van Tuschinski veel meer te vinden was geweest dan ik heb gevonden. Geenszins onderschat ik het monnikenwerk dat ten grondslag ligt aan zijn afgunstwekkend mooie boek over Joris Ivens, integendeel, maar er zijn ook voorbeelden waarbij de biograaf het moet stellen met veel minder documentatie. Dat geldt vooral in de amusementsgeschiedenis, waaruit ik tot dusver de meeste van mijn hoofdpersonen heb geput. Wie zich met biografische ambities op dat terrein begeeft, kan het zich niet veroorloven zich in zijn research beperkingen op te leggen. Wie dat wel zou doen, zou namelijk niets overhouden.

Post

In Biografie Bulletin 1997/1 lees ik in het artikel van Arjen Fortuin het volgende: ‘Het tweede deel van een biografie is zelden het interessantste stuk. De biograaf heeft in het begin van zijn verhaal de karaktertrekken van zijn held uiteengezet en vervolgens aan gegeven hoe zijn persoonlijkheid tot wasdom komt’, enz.

Een prachtige zin, maar een standpunt, waarover nogal wat te zeggen valt. Het brengt mij op de gedachte dat er over de kwaliteiten die aan een biograaf gesteld dienen te worden, wel het een en ander te zeggen is. 1. Doel- en vraagstelling. Evenals bij welk onderwerp dan ook, dient de biograaf vooral nieuwsgierig te zijn naar de aard, de bekwaamheden en de loopbaan van de door hem uitgekozen persoon. Het lijkt mij ongewenst dat al van te voren, zoals hierboven gesteld, geacht wordt hem of haar een held of heldin te vinden. Voor een geschiedkundige is het voldoende te vermoeden dat de persoon in kwestie in enig opzicht belangrijk is geweest. Een biografie over niets of niemand is niet belanggwekkend en is ook geen biografie, maar een tijdverhandeling of iets van dien aard. De biograaf zou wel gek zijn om aan het begin van zijn stuk de karaktertrekken van zijn hoofdpersoon uiteen te zetten. De lezer(es) is dan immers niet nieuwsgierig meer. Aan de hand van zijn doelstelling onderzoekt hij een aantal zaken, waaruit het karakter en de persoon van de onderzochte langzaam maar zeker te voorschijn komt. Eerst aan het einde van zijn laatste deel geeft hij een samenvatting van al de zaken die hij onderzocht heeft.

2. Eerste vraag: Is er al een biografie over de man (verder maar spreken over de man)? Gaat het om een min of meer bekend persoon? Als er al over hem is geschreven: zijn er nieuwe belangrijke feiten te melden. Zo neen, begin er niet aan.

Dat de biograaf van De Ruyter R. Prud'homme, een boek schreef over een man waar al enige biografen hun tanden in hebben gezet, is voor een zo jonge, onervaren onderzoeker niet verstandig. Een verstandige promotor raadt zo'n studie dringend af. Het boek is al voor verschijnen besproken in het radioprogramma OVT van de VPRO. In dit programma deed de schrijver voorkomen dat hij wat nieuws had te vertellen (De Ruyter maakte de Theemstocht wegens ziekte niet mee, was bevriend met De Witt, allemaal gegevens die reeds lang bekend waren en die mij op de lagere school zijn verteld). Het slotoordeel over zijn dood doet de wetenschapper ijsen.

3. Voor het schrijven van een biografie is een heel stuk levenservaring nodig. Die heeft men niet als AIO van 25 jaar, maar ook mannen op leeftijd kunnen zich ernstig vergissen, zoals de biografieën van Van Dijk en Boogman over Van de Spiegel duidelijk maken. De eerste is geen vakman, dat is hem natuurlijk niet kwalijk te nemen: iedereen mag schrijven wat hij wil. Maar hij heeft zijn held, want dat is ‘ie, niet werkelijk door. Eigenlijk is de man voor hem een raadsel. Over de tweede kan men kort zijn: hij heeft niet de moeite genomen zich op de hoogte van de stand van de geschiedschrijving te stellen en heeft ook niet aan toch hoogst noodzakelijke bronnenonderzoek gedaan. Daarmee heeft hij overigens een universitaire traditie, waarin namen als Fruin, Vreede en Colenbrander, ruimhartig voortgezet.

4. Dat brengt me op het volgende punt: over een ‘held’ willen schrijven, houdt meestal een beoordeling in en komt de objectiviteit niet ten goede. Of hij een held blijkt te zijn, zien we onderweg wel, maar gaan we echt van tevoren niet vertellen.

F.B. Schotanus

Loenen
(Door de redactie ingekort)

Biografie Bulletin
97/3

De kikker en de krokodil
Een transatlantische liefde van Simone de Beauvoir
Solange Leibovici

> Eind 1946 bereidt Simone de Beauvoir haar reis voor naar de Verenigde Staten, waar zij vier maanden lang als 'hogepriesteres van het existentialisme' lezingen zal geven. Haar vriend de beeldhouwer Giacometti merkt op, wanneer zij elkaar op Boulevard du Montparnasse tegenkomen: 'Wat zie jij er goed uit!' Zij vertelt over haar plannen en hij waarschuwt haar: 'Pas op dat je je niet door één van die patsers laat verleiden!' 'Ik?' antwoordt zij, 'je kent mij toch, wie zou mij willen verleiden? En naar wie zou ik meer kunnen verlangen dan naar Sartre?' Deze tracht zich overigens op dat moment met enige moeite te verlossen van Dolorès, wier liefde al te verstikkende vormen begint aan te nemen.

Op 24 januari 1947 landt haar vliegtuig op het New-Yorkse La Guardia en begint haar ontdekkingsreis door een land dat haar fascineert en dat zij zal beschrijven in één van haar mooiste boeken, *L'Amérique au jour le jour*. Zij vermoedt geen moment dat zij daar de man zal tegenkomen met wie zij een volkomen onverwachte en hartstochtelijke liefde zal beleven.

Tijdens een diner vertelt zij Mary Guggenheim dat zij graag interessante Amerikaanse schrijvers wil ontmoeten; deze raadt haar aan om in Chicago een afspraak te maken met één van haar vroegere minnaars, de schrijver Nelson Algren, nogal een marginaal figuur met een voorliefde voor de zelfkant van het leven, wat Simones fantasie lijkt te prikkelen.

Nelson Algren Abraham is een vreemde mengeling van joods, Zweeds en Duits bloed. Hij komt uit een arm migrantengezin en heeft een avontuurlijk leven geleid; hij zwierf te voet door Amerika en had baantjes van masseur tot verkoper van hot-dogs. Algren besloot schrijver te worden en stal een schrijfmachine, maar werd gepakt en bracht vier maanden door in de gevangenis. Hij heeft een paar boeken gepubliceerd en werkt aan wat zijn beroemdste roman zal worden: *The Man with the Golden Arm*. Algren weet niets over Simone de Beauvoir, hij heeft haar naam zelfs nooit gehoord. Wanneer Guggenheim hem waarschuwt dat zij zijn adres aan de beroemdste Franse intellectuele van die tijd heeft gegeven antwoordt hij enigszins wrevelig: 'Wie is in godsnaam die Simon Boo-doir?'

In *L'Amérique au jour le jour* zal Simone later schrijven: 'Mijn New Yorkse vrienden hebben mij twee adressen gegeven: van een schrijver [Algren] en van een oude dame. Als ik van deze avond nog iets wil maken, dan moet één van de twee mij komen redden. Om het nachtleven van Chicago te proeven lijkt de schrijver mij te verkiezen.' Zij belt hem op maar hij verstaat niet wat zij zegt en hangt op. Dit gebeurt opnieuw, maar Simone laat dan de telefoniste van haar hotel het nummer draaien en zij krijgt hem uiteindelijk aan de lijn. Als zij voorstelt een afspraak te maken bij 'Little Café' gaat hij daarop in, maar hij neemt eerst plaats op een stoel buiten in de schaduw om haar van een afstand te kunnen bekijken. Hoewel zij hem aan een Franse onderwijzeres doet denken, vindt hij haar niet onaantrekkelijk, en besluit met haar te gaan praten. Simones Engels is niet verbijs-

terend, Algren spreekt geen woord Frans. Zij voeren een intens en gepassioneerd gesprek maar geen van beiden begrijpt waar de ander het over heeft. Algren besluit haar het echte Amerika te laten zien. Hij neemt haar mee op een toer door 'zijn' Chicago, stelt haar voor aan dieven, verslaafden, hoeren en pooiers, laat haar de kroegen zien waar zwervers en zatlappen langzaam aan hun hobby ondergaan. Gefascineerd door hun lelijkheid en hun armoede roept Simone uit: 'Iet iez bioetiefoel!', een reactie die Algren verbaast maar ook zeer bevalt. Zij is verbijsterd wanneer een verslaafde serveerster met uitgedroogd peroxydehaar haar vraagt of Sartre *Les Chemins de la liberté* al af heeft, en of het existentialisme nog wel in de mode is. 'Alles wat ik over Franse literatuur weet, heb ik van haar', verzekert Algren haar.

In *L'Amérique au jour le jour* beschrijft Simone de ontdekkingstocht door de sloppenwijken van Chicago, waarna zij diep geschokt naar haar hotel zou zijn teruggegaan. In de brieven die zij Sartre uit Amerika schrijft, vermeldt zij Algrens naam niet. Deze heeft haar echter meegenomen naar zijn uiterst bescheiden appartementje in Wabansia Street. Daar drinken zij whisky en begint hij met haar te vrijen, eerst vriendelijk, om haar over de schok heen te helpen, daarna met een haar onbekende hartstocht. De volgende dag - haar laatste dag in Chicago - laat zij haar gevolg in de steek en vertelt zij dat zij een zieke vriend moet opzoeken. Zij keert terug naar Wabansia Street waar Nelson op haar telefoontje wacht. Zij drinken Southern Comfort en belanden opnieuw in bed. Later zal Simone vertellen dat zij met hem voor het eerst heeft beseft hoe hartstochtelijk de liefde tussen een man en een vrouw kan zijn: hij is de eerste met wie de veertigjarige Beauvoir een 'totaal orgasme' heeft. Hij noemt haar 'Crazy Frog', zij noemt hem 'Krokodil' om zijn bijzondere glimlach die al zijn tanden ontbloot. Zo zullen zij elkaar

Simone de Beauvoir, 1948 (illustratie uit *Lettres à Nelson Algren*)

blijven aanspreken in hun brieven, ‘Frog wife’ en ‘Crocodile Husband’, want om hun liefde te bezegelen heeft Algren haar een eenvoudige ring gegeven die zij trots zal blijven dragen. Pas nadat zij weer vertrokken is, leest hij een interview met haar in de New Yorker en beseft hij dat het over zijn ‘Franse onderwijzeres’ gaat.

Algren is de arbeiderszoon en de anti-intellectueel, de zwerver, de *loner* die zich aan niemand wil binden en bij voorkeur tussen andere marginalen vertoeft; een weinig stabiele, nogal neurotische persoonlijkheid, een gokker die behept is met een zekere sociale onzekerheid, maar die ook veel humor heeft en zachtaardiger blijkt te zijn dan hij op het eerste gezicht overkomt. Beauvoir is afkomstig uit de verarmde ‘grande bourgeoisie’, zij is de beroemde, gefêteerde maar ook gehate intellectuele, de helft van een mythisch paar, een zelfver-

zekerde levensgenietster voor wie haar werk op de eerste plaats komt, een vrouw die even liefdevol als keihard kan zijn. Nelson leeft teruggetrokken; hij heeft nauwelijks contacten met andere schrijvers, bezit weinig geld en verlaat zelden Chicago. Simone verdient goed aan haar boeken, zij kent alle belangrijke Parijse intellectuelen, kunstenaars en acteurs, zij gaat veel uit en reist de wereld rond. Zij zijn totaal verschillend voor wat betreft cultuur, milieu en lenvensstijl, maar vinden elkaar in hun politieke sensibiliteit, hun nonconformisme, hun afkeer van materialisme en hun voorliefde voor wonderbaarlijke plaatsen en eigenaardige mensen. Zij wonen in verschillende werelddelen, en allebei observeren ze in de ander stereotiepe gedragingen en meningen die ze uiterst wonderlijk voorkomen, die ze tegelijk irriteren en fascineren. Ieder vertegenwoordigt voor de ander het toppunt van exotisme, en Algren zowel als Beauvoir raakt in de ban van de iets verontrustende vreemdheid die de ander uitstraalt.

Voor het eerst is Algren werkelijk onder de indruk van een vrouw, voor het eerst ontdekt Simone de passie en de lichamelijke liefde, want Sartre had haar op dat punt niet erg verwend. Tussen hen waren seksuele contacten al lang niet meer aan de orde, want de grote filosoof omringde zich het liefst met jonge meisjes. Hij leed aan een Pygmalion-complex en gaf zelf toe dat hij er een groot plezier in schiep om jonge vrouwen te leren zich verder te ontwikkelen, waarbij het seksuele een ondergeschikte rol speelde. Het hoorde erbij, zo zou hij Simone de Beauvoir veel later vertellen, maar hij bleef er altijd relatief onverschillig onder. Daarbij was Sartre, hoewel gek op vrouwen, niet erg gecharmeerd van de daad op zich. Hij was bang voor penetratie, misschien *walgde* hij daar een beetje van; hij gaf er de voorkeur aan vrouwen te kussen en te strelen zonder zichzelf wezenlijk in het liefdesspel te laten betrekken. Hij was eerder, zo zegt hij, een *masturbateur de femmes* dan een *coïteur*. Simone zelf schrijft hierover aan Algren: ‘De liefde tussen ons lijkt eerder op een totale broederschap. Op seksueel gebied was het nooit echt geslaagd. Dat komt voornamelijk door hem, hij is niet gek op seksualiteit. Hij heeft een warme, levendige persoonlijkheid, in alles behalve in bed.’

Voor Simone zowel als Nelson lijkt het ogenblik gekomen om een geheim deel van zichzelf prijs te geven. Algren blijkt ondanks zijn gokverslaving en dronken vechtpartijen betrouwbaar en liefdevol te kunnen zijn, de dominante Beauvoir laat alles in de steek om bij hem te zijn. Voor zij naar Frankrijk teruggaat vraagt zij hem naar New York te komen waar zij veertien dagen als een getrouwd stel in haar hotel in Greenwich Village doorbrengen. Sartre heeft zij geschreven dat zij nog zaken in New York moet afhandelen. Zij wandelen door Harlem en de Bowery en nu laat zij hem de stad zien. De meeste tijd brengen zij in bed door, en tot haar schrik ontdekt zij dat zij er een intens plezier in schept, voor hem te zorgen en hem te vertroetelen zoals liefhebbende vrouwen dat doen, iets waar zij altijd behoorlijk van had gegruwd. Op 17 mei moet zij terug naar Frankrijk, en in de taxi die haar naar het vliegveld brengt huilt zij zo verschrikkelijk dat de chauffeur vraagt of zij haar ‘man’ voor altijd heeft verlaten. Zo zal zij Algren blijven noemen in haar brieven, ‘my husband’, een woord dat zij bij Sartre nooit heeft kunnen -of mogen- gebruiken.

Maar Beauvoir zou Beauvoir niet zijn als zij niet snel een manier had bedacht om hun liefde te laten voortduren en greep op haar verdriet te krijgen: aan boord van het KLM-toestel begint zij Algren al te schrijven. Zij huilt en herinnert zich elk detail

van de dagen die zij samen hebben doorgebracht. Beauvoirs verdriet duurt gelukkig nooit lang, daarbij is er de hoop dat zij elkaar weer zullen zien. Ondanks haar tranen

geniet zij van de whisky, *poulet à la crème* en chocoladeijs, en bewondert zij de besneeuwde landschappen en de grillige kustlijn die zij ver beneden ontdekt. ‘Wij zullen nooit wakker worden, want dit was geen droom; het is een prachtig en waar verhaal dat nog maar net begonnen is. Ik hou van je, meer is daar niet aan toe te voegen. Je neemt me in je armen, ik druk me tegen je aan, ik kus je zoals ik je gekust heb. Je Simone.’ *L'Amérique au jour le jour* geeft een iets vlakkere versie van haar vertrek: ‘Ik betreur het zeer dat ik weg moet en neem me voor spoedig te zullen terug komen.’

Er waren slechts twee weken voor nodig om ‘Castor’, Sartres existentialistische bever, te veranderen in een kleine liefhebbende kikker die naar haar grote sterke krokodil verlangt. Een transatlantische romance is geboren, die zich hoofdzakelijk in een bijna twintig jaar durende briefwisseling zal afspelen. Dankzij Algren zal zij haar kennis van Amerika kunnen vergroten, daarbij zal zij hem Frankrijk in het algemeen en zichzelf in het bijzonder kunnen laten ontdekken. ‘Ik wil je zo graag verhalen over mijzelf vertellen, mijn jeugd en alles. Ik zou willen dat je mij beter kende, maar aangezien je nooit vragen stelt, ben ik bang dat ik je verveel.’ Niet dat zij zich daar iets van aantrekt. Voor haar zijn er weinig onderwerpen zo oneindig interessant als Simone de Beauvoir.

Over haar leven vertellen en schrijven is voor Simone een manier om haar existentiële angsten te ontvluchten. Alle kleine onbelangrijke feitjes en gebeurtenissen die genoteerd worden, ontlenen hun zin aan het feit dat Beauvoir ze meemaakt en optekent. Hiermee verschaft zij ook een levendige illustratie van de existentialistische filosofie: het is haar blik die de dingen tot leven wekt en betekenis verleent.

Alles wat er in Simones leven gebeurt, wordt bijgehouden met naturalistische zorg voor het sprekende detail. Zij lijkt in de eerste plaats voor zichzelf te schrijven en daar intens van te genieten, alsof de gebeurtenissen in haar bestaan pas waarde krijgen als zij eenmaal aan het papier zijn toevertrouwd. De tijd waarop zij opstaat, eet en naar bed gaat, het weer en de actualiteit, wat zij eet en waar, met wie zij afspreekt of vrijt, wat zij leest en ziet en wat zij daarvan vindt, wie zij ontmoet en wie haar lastig valt, niets en niemand mag ontbreken in het grote fresco dat Simones leven uitbeeldt. Alles wordt vermeld en van commentaar voorzien, zodat het later weer gebruikt kan worden in dagboeken, brieven, autobiografische geschriften, romans en filosofische essays. Het dagelijks leven is het ruwe materiaal dat eindeloos gerecycleerd wordt, waarna alles opnieuw plaatsvindt wanneer het verteld wordt aan een bewonderend publiek, in een narcistische eeuwige terugkeer van hetzelfde.

In *L'Amérique au jour le jour* (1954) is Algren N.A., de schrijver die haar kennis laat maken met het andere, arme en sloeberige Amerika. In dit boek, een zeer geslaagde vermenging van reisbeschrijvingen en filosofisch-sociologische bespiegelingen over de Amerikaanse samenleving, is zijn rol beperkt tot die van gids met een voorbeeldfunctie. Zij ondervraagt hem over zijn leven en ontdekt met verbazing dat veel van de stereotiepe verhalen die zij over Amerikaanse intellectuelen heeft gelezen een grond van waarheid bezitten. Algren lijkt niet meer te zijn dan één van de vele Amerikanen die zij tijdens haar reis ontmoet. Op 30 april noteert zij: ‘Vandaag ga ik met N.A. wandelen, die voor zaken in New York is’, waarna een verhandeling volgt over de positie van de Amerikaanse joden en antisemitisme. Op 17 mei schrijft zij: ‘Ik zal Chicago missen. Ik heb de stad op een totaal andere manier gezien dan New York, en dat maakt elke vergelijking onmogelijk. In plaats van te

proberen een groot aantal mensen en plaatsen te leren kennen, heb ik hier liever gebruik gemaakt

van vrienden, zodat ik één enkel aspekt ervan kon uitdiepen. Daardoor voel ik mij in deze stad meer thuis dan ik mij ooit in New York heb gevoeld. Maar hoe dan ook, morgen zal Chicago slechts een herinnering zijn, en over drie dagen zal heel Amerika slechts een herinnering zijn.'

In het autobiografische *La force des choses* (1963) is de verhouding met Algren voorbij en kijkt zij met enige afstand terug op de ontmoeting. Wat ik toen niet heb verteld, schrijft zij, is het diepe gevoel van verstandhouding dat ons meteen bond. Zij vertelt over hun samenzijn in New York, over de aantrekkingskracht die hij voor haar heeft ondanks zijn ruwe en afstandelijke gedrag, waarachter volgens haar een grote bezorgdheid over het lot voor de medemens schuilgaat. Geen woord over wilde nachten. De waarheid over het begin van hun verhouding wordt pas duidelijk in de roman Les Mandarins (1954). Hier is hij Lewis Brogan, een moeilijk benaderbare, onhandig communicerende man met neurotisch vluchtgedrag. Dankzij het fictionele alibi worden vele details van hun verhouding duidelijk, maar daar is de roman ook voor uitgevonden: het is niet Simone die het meemaakt, maar de hoofdfiguur Anne Dubreuilh. Toch blijven de echte karakters altijd duidelijk zichtbaar achter hun romaneske alter ego's, want de zwakte van Beauvoirs romans ligt in haar onvermogen om werkelijk een andere wereld te scheppen dan die zij al dagelijks beschrijft. De begaafdste autobiografen blijken doorgaans slechte romanciers te zijn.

'Door zijn verlangen onderging ik een volledige gedaanteverwisseling. Terwijl ik al zolang geen smaak en geen vorm meer had gehad, bezat ik opnieuw borsten, een buik, een geslacht, een huid; ik was voedzaam als vers brood en geurend als de aarde. [...] Ik kuste zijn ogen, mijn mond dwaalde naar

Simone de Beauvoir en Nelson Algren in Chicago, 1947 (illustratie uit *Lettres à Nelson Algren*)

beneden langs zijn borst, beroerde zijn kinderlijke navel, de dierlijke vacht, zijn geslacht waar ik zijn hart zachtjes voelde kloppen; dronken van zijn geur en zijn warmte werd ik mij ervan bewust dat mijn oude leven met alle zorgen, herinneringen

en vermoeidheid mij verliet. Lewis drukte een volledig nieuwe vrouw tegen zich aan. Ik kreunde, niet alleen van genot maar van geluk. Ik wist niet dat het zo aangrijpend kon zijn om de liefde te bedrijven.' Maar Lewis blijkt een onmogelijke egoïst te zijn, een man die zich uiteindelijk niet kan geven, en de verhouding loopt uit op een teleurstelling. Andersom houdt Simone er ook van om het echte leven op fictie te doen lijken. Na het zien van de film *Les jeux sont faits*, naar Sartres toneelstuk, schrijft zij Nelson dat zij door het verhaal in verwarring is gebracht. 'Het gaat om een man en een vrouw die elkaar na hun dood ontmoeten en verliefd worden. Zij mogen naar de

aarde terugkeren en als het hen lukt om hun liefde in een authentiek menselijk gevoel om te zetten, dan zullen zij hun hele leven opnieuw mogen meemaken; als het mislukt, dan zullen zij definitief doodgaan. Het mislukt. Het was ontroerend, en ik moest aan ons denken.'

In de brieven aan Nelson Algren worden we met een andere Simone geconfronteerd: sensueel, liefhebbend, toegeeflijk en zacht, genietend van de mooie jurk die zij voor hem heeft gekocht. Wanneer zij teruggaat naar Amerika schrijft zij: 'Als ik erbij stilsta dat ik je weer zal zien en aanraken word ik duizelig en lijkt mijn hart te barsten. Ik denk er onophoudelijk aan, soms met een ondraaglijke intensiteit, dan wordt mijn mond kurkdroog en stik ik bijna.' Zou zij toch gelijk hebben gehad, en is het inderdaad de blik van de man die de vrouw in een vrouw verandert? In de brieven aan Sartre, die eigenlijk één lange liefdesverklaring waren aan de enige belangrijke man in haar leven, toonde zij een curieuze neiging tot verkleinen. Zij heeft het over zijn kleine blauwe hemd dat hij bij haar heeft laten liggen, zij kust zijn kleine gezicht, noemt hem 'geliefd klein wezen', 'lief kleintje' en kijkt vertederd naar zijn kleine foto's. Deze in het Frans ongebruikelijke verkleinwoorden verwijzen deels naar de werkelijkheid, maar lijken ook een indruk van moederlijke geborgenheid te willen suggereren, waarachter licht castrerende neigingen schuilgaan. Door hem klein te maken en liefkozend tot een ongevaarlijke dwerg te reduceren kon zij zich des te groter en machtiger voelen.

Met Nelson is alles anders. Naast Sartre, die één meter vijftig was, moet hij een reus hebben geleken, een lange man met dromerige ogen, een kruising tussen Arthur Miller en Gary Cooper. Op foto's kijkt de kleine kikker bewonderend op naar haar machtige krokodil, die een kop groter is en beschermend een arm om haar heen heeft geslagen. Zij noemt hem 'mijn dierbare geliefde', 'mijn minnaar, mijn man voor één week en altijd', 'mijn geliefde krokodil'. Zij eindigt haar brieven met 'ik hou van je, mijn lieve gek', 'ik mis je, ik ben je vrouw zoals jij mijn man bent', 'ik kus je, vaak en lang en verliefd, mijn liefste', 'ik denk dag en nacht aan je, overal waar ik ga ben je bij mij, nooit zullen we uit elkaar gaan', 'ik hou van je, ik zal weer je vrouw zijn in Wabansia'. Hier en daar overheerst een niet onprettig Boequetreeksachtig sfeertje. Simone geniet er duidelijk van om het genre van de gepassioneerde liefdesbrief aan haar verzameling egodocumenten toe te voegen.

Na Sartre mag Algren op afstand getuige zijn van het dagelijkse bestaan van de grote vrouw. 'Mijn lieveling. Mijn leven is uiterst geregeld. Elke ochtend vier uur bij de Bibliothèque Nationale [waar zij onderzoek doet voor wat *Le deuxième sexe* zal worden], lunch met één of andere vriendin, 's middags werken we in Sartres studeerkamer, diner met hem en dan scotch-and-soda in een bar. Om twaalf uur ga ik slapen en de volgende dag begint alles opnieuw.' Over haar verhouding met Sartre hoeft Algren niet ongerust te zijn: hoewel zij graag samen werken en reizen, hebben zij nooit samengeleefd. Zij wil graag dat beide mannen elkaar ontmoeten: 'Je zult van hem houden want hij is vrolijk, goedaardig en vriendelijk. Ik deel zijn leven niet alleen omdat ik zijn intelligentie en talent apprecieer; ik geef vooral om hem omdat hij anders is, iets dat jij evenzeer waardeert als ik.' Nelson, die haar geregeld voorraden van haar geliefde whisky stuurt, is gerustgesteld en laat voor Sartre een mooie Amerikaanse pijp overvliegen, een zeer symbolisch geschenk. De 'contingente' liefdes en *one-night-stands* heeft ze afgezworen: 'Ik weet dat ik met niemand naar bed zou kunnen gaan tot ik weer bij jou ben. Ik zou de handen noch de mond van

een ander kunnen verdragen omdat het jouw handen en jouw mond zijn waar ik vurig naar verlang. Ik zal je trouw zijn als een voorbeeldige en tradi-

tionele vrouw enkel en alleen omdat ik niet anders zou kunnen - en dat is de waarheid.' In hoeverre gaat het hier om een spel, dat gespeeld kan worden zolang zij zich beschermd weet door een enorme afstand en een oceaan? De vlucht Parijs/New York was toen nog een spannend avontuur dat vierentwintig uur in beslag nam. Wanneer Nelson voorzichtig het onderwerp 'samenleven' aanroert, stelt Simone de grenzen vast: dat ze zich eindelijk vrouw voelt, betekent nog niet dat zij achterlijk is geworden. Vriendelijk maar beslist laat zij hem weten dat zij haar geliefde leven in Parijs nooit zal kunnen opgeven. Ook hij zal zich tevreden moeten stellen met een bijrol; de hoofdrol in haar leven heeft zij voor altijd niet eens aan Sartre, maar aan zichzelf toebedeeld. Het is trouwens moeilijk om haar ongelijk te geven, want weinig vrouwen zullen zo'n veelzijdig, vol en spannend bestaan hebben gekend. En in feite is de krokodil het ook met haar eens. Uit zijn brieven, die soms worden samengevat, blijkt dat hij zich intens met haar verbonden voelt, maar dat hij zijn leven in Chicago niet vaarwel kan zeggen; dat zou een soort geestelijke zelfmoord en een intellectuele drooglegging betekenen. En dus vliegt Simone in augustus weer naar Chicago.

De transatlantische liefde houdt wel in dat Simone haar jaloezie de baas moet worden, en met Nelson hetzelfde soort pact moet sluiten als met Sartre: contingente liefdes, die geen bedreiging vormen en nooit lang duren, zijn toegestaan. Wanneer Algren aanstalten maakt vreemd te gaan barst ze los: 'Alsjeblieft, alsjeblieft, neem die geverfde blonde niet mee naar ons nestje. Dan drinkt ze *mijn* whisky en eet *mijn* rhumcake op, dan slaapt ze in *mijn* bed met *mijn* man. En aangezien Wabansia de mooiste plek ter wereld is, besluit ze misschien daar voor altijd te blijven.' Om dan onmiddellijk terug te krabbelen: 'Liefste ik maak natuurlijk een grapje, doe maar wat je wilt, ik zal mij nooit met jouw vrijheid bemoeien.' Als Nelson antwoordt dat hij van de zaak heeft afgezien, is zij hem dankbaar en rationaliseert zij haar gevoelens zoals zij dat altijd doet. 'Natuurlijk mag je met een ander vrijen, en hoewel ik vissenbloed zou moeten hebben om het niet erg te vinden, kan ik je niet verbieden om andere vrouwen te zien. Toch ben ik erg blij dat je het niet gedaan hebt, dat is een prachtig cadeau dat je me geeft, maar het hoeft niet elke keer. De volgende keer dat je zin hebt in een vrouw, doe het dan gerust, als ze er maar niet meer is wanneer ik kom. Let er wel op dat je haar geen pijn doet, dat is het enige dat telt, en dat je mij altijd de waarheid vertelt.' Dit blijft natuurlijk de beste truc om iemand van avontuurtjes te doen afzien.

In 1948 zou Simone drie maanden lang met Algren door de Verenigde Staten en Zuid-Amerika reizen, maar na twee maanden gaat zij terug naar Parijs omdat Sartre haar hulp nodig heeft bij het schrijven van een scenario naar één van zijn stukken. Wanneer zij Algren eindelijk vertelt dat zij eerder terug moet, reageert hij laconiek: 'Zo!' Maar zijn humeur is verpest, hij gedraagt zich voortaan onaangenaam en zelfs vijandig, tot hij tijdens een woordenwisseling opeens uitroept: 'Ik zou met je willen trouwen, nu meteen,' en Simone hem alles vergeeft. De *honeymoon* kan doorgaan. Toch is er iets veranderd in hun verhouding, de grote liefde begint scheuren te vertonen.

Terug in Parijs probeert Simone hem uit te leggen dat Sartre eigenlijk een eenzame en getourmenteerde man is, die haar nodig heeft om enige rust en evenwicht in zijn leven te brengen. Hij heeft haar altijd geholpen, en nu hij een beroep op haar heeft gedaan, kon zij hem onmogelijk in de steek laten, ook als dit het einde van hun verhouding betekent. Wat zij hem niet vertelt, is dat zij vooral Sartre moet beschermen

tegen de trouwlustige aanvallen van Dolorès, die hij wil aanhouden zonder zich aan haar te binden, en die in de ‘familie’, de kleine

groep getrouwen die door Sartre en Beauvoir worden onderhouden, problemen veroorzaakt. Algren schrijft dat hij vaak verlangt naar een vrouw en een gezin. Hij heeft gekozen voor het soort leven dat het beste bij zijn romans past, tussen de hoeren, de dieven en verslaafden, maar nu hij veertig gaat worden snakt hij naar een meer geregeld bestaan.

De toon van de brieven verandert langzaam; de verliefdheid is er nog steeds, evenals de warmte en het vertrouwen, maar hun verhouding lijkt stabieler en vriendschappelijker te worden. Ondanks het feit dat zij elkaar niet vaak zien, hebben zij zoals alle geliefden een soort geheimtaal ontwikkeld, met eigen koosnaampjes en allerlei verwijzingen naar dingen die zij samen hebben meegemaakt. Nu vooral wordt duidelijk dat deze zeer egocentrische vrouw ook gevoelig en genereus is, en een oneindig begrip voor anderen kan opbrengen. Voor haar vertegenwoordigt haar relatie met Algren ongetwijfeld wat zij in *Le deuxième sexe* als 'un amour authentique' beschrijft, want ook in dit essay is N.A. aanwezig tussen de regels door: 'Een authentieke liefde moet de contingentie van de ander bewust aanvaarden, dat wil zeggen diens gebreken, beperkingen en oorspronkelijke gratuitheid; zo'n liefde pretendeert niet de redding te zijn, maar een echte intermenselijke relatie.' Met een enorm doorzettingsvermogen prijst zij zijn romans aan bij uitgevers en tracht ze die te laten vertalen. Geholpen door Sartre vertaalt zij zelf fragmenten en essays voor het tijdschrift *Les Temps modernes*, en worstelt zij met allerlei vertaalproblemen wanneer zij zich aan Never Come Morning zet. Zij ontroert als zij - voor het eerst, want zij heeft altijd in hotels gewoond - een appartement huurt en dat trots inricht, om Algren in een echt huis te kunnen ontvangen, door hen 'het bordeel van de rue de la Bûcherie' genoemd. 'Neem alleen wat kleren mee, en scotch, en als dat mogelijk is, liefde. Maak je geen zorgen, je bent mijn gast, je zult je constant als Ali Khan voelen. Kom gauw, lieveling, en laat mij van je houden.' Begin mei arriveert Nelson in Parijs. Zij laat hem de stad zien en introduceert hem bij haar vrienden, waarna zij samen door Italië en Noord-Afrika reizen. Wanneer hij in september weer vertrekt, schrijft zij één van haar mooiste en meest liefdevolle brieven: 'Jou tegen te komen was één van de meest gelukkige gebeurtenissen uit mijn leven, en ik weet dat ik het vol zal houden en wachten tot onze volgende omhelzing. Ik dank je voor alles, mijn liefste. Vanavond zal ik niet huilen, maar proberen te gaan slapen in de warmte en de kracht van je liefhebbende armen.' Dit is een vrolijke en succesvolle periode in hun leven. Simone is evenals Sartre bijzonder productief en zeer actief in het intellectuele en politieke leven, het laatste weliswaar op de achtergrond, want hier overheerst Sartre altijd. Algren krijgt in 1949 de Pulitzer Prize voor The Man with the Golden Arm, en het boek zal in 1955 - nogal afgezwakt - door Otto Preminger worden verfilmd met Frank Sinatra en Kim Novak in de hoofdrollen. Haar brieven zijn levendig, teder en belangstellend; zij houdt hem op de hoogte van de laatste Parijse roddels, die afgewisseld worden met berichten over vliegtuig-ongelukken en andere rampen, en herinneringen aan hun reizen.

Wat Simone niet onmiddellijk schijnt te merken, is dat Algren steeds minder schrijft en dat de toon van zijn brieven steeds bitser en sarcastischer is geworden. Wanneer Simone in juli 1950 naar Amerika gaat voor een geplande vakantie in een huisje bij Lake Michigan is de sfeer geheel verziekt. Algren verklaart dat hij niet meer van haar houdt en eigenlijk zijn ex-vrouw Amanda wil hertrouwen, wat hij iets later ook doet. De Korea-oorlog zal spoedig uitbarsten. De liefde lijkt voorbij.

Simone de Beauvoir en Nelson Algren, zomer 1950 (illustratie uit *Lettres à Nelson Algren*)

Zij bleven elkaar schrijven, minder hartstochtelijk en minder vaak, maar nog steeds met dezelfde diepe verstandhouding die hun verhouding vanaf het begin had gekenmerkt. Nelson trouwt opnieuw met Amanda en wordt dan verliefd op een jonge vrouw die hem uiteindelijk voor een ander verlaat. Hij wordt geplaagd door depressies en kijkt met nostalgie terug op de gelukkiger tijden van de liefde tussen de kikker en de krokodil. Als hij een nieuw paspoort aanvraagt om haar op te zoeken wordt dit geweigerd vanwege zijn banden met de communistische partij. Hij heeft geldproblemen en zijn huwelijk met Amanda eindigt opnieuw in een scheiding. Simone blijft hem steunen en toont een bewonderenswaardig geduld, hoewel de irritatie soms voelbaar is: ‘Mijn liefste. Toen ik uit Marseille in Algiers landde vond ik je stupide en beledigende brief - eindelijk een brief. Wat een zon hier!’

Als de roman *Les Mandarins* uitkomt herkent hij zichzelf in het genadeloze portret van Lewis Brogan en laat hij zich in de

media kwaad en verbitterd uit over Simone de Beauvoir. Maar dan schrijft hij Simone dat hij haar mist en dat het leven zonder haar hem niet veel waard is. Simone blijft hem trouw, hoewel de toon van haar brieven laat zien dat de hartstochtelijke liefde steeds meer plaats heeft gemaakt voor een warme vriendschap. Zij beginnen meestal met 'Très cher vous' of 'Très cher Nelson', en eindigen met 'Tendrement' of 'Avec l'amour de votre Simone.' De kikker en de krokodil hebben hun menselijke gedaante allang weer aangenomen. De brieven worden ook steeds schaarser: slechts één brief van Algren in 1957, en één brief van Simone in 1958.

In 1960 lukt het Algren eindelijk om naar Europa te komen. Hij logeert in Parijs bij Simone en zij reizen samen door Spanje, Griekenland en Turkije. De breuk lijkt hersteld. In september vertrekt Algren weer naar de Verenigde Staten. Zij zullen elkaar niet meer terugzien. Frankrijk wordt verscheurd door de Algerijnse oorlog, Sartre en Beauvoir worden regelmatig door tegenstanders van de onafhankelijkheid met de dood bedreigd.

Wanneer de Amerikaanse vertaling van *La force des choses* in 1965 wordt gepubliceerd, waarin Simone hun geschiedenis vertelt en fragmenten uit zijn brieven citeert, reageert Algren opnieuw in de media met onwaarschijnlijke woede, haat en vijandschap. Hij weigert om hier met haar over te praten, maar zal haar de rest van zijn leven zwartmaken bij ieder die het horen wil. Hij verwijt haar vooral dat zij met haar bekende autoritarisme een beeld van hem heeft willen achterlaten waarvan hij zich nooit meer kan losmaken. Simone begrijpt niet dat hij zich verraden kan voelen door wat volgens haar slechts de waarheid is. Zij beweert dat zij alleen zijn goede kanten heeft laten zien, en met geen woord heeft gerept over zijn onhebbelijke gewoontes, zijn boosaardigheid en haatdragende karakter. Deze keer is de breuk definitief. Tot zijn dood zal Algren nog regelmatig in woede ontsteken bij het horen van haar naam.

Op 9 mei 1981 stierf Nelson Algren, die eindelijk geluk leek te hebben en wiens werk meer erkenning begon te krijgen, aan een hartinfarct, op de dag dat hij een groot feest had georganiseerd om zijn benoeming bij de American Academy of Arts te vieren. Op 14 april 1986 overleed Simone de Beauvoir aan longoedeem en acute levercirrose, want de sigaretten en whisky in de broeierige kelders van Saint-Germain-des-Près hadden hun tol geëist. Zij bleef hiermee Sartre, die aan dezelfde kwalen had geleden, trouw tot in haar dood. Tijdens haar laatste gang naar het kerkhof droeg zij nog altijd haar beroemde tulband, en aan haar vinger de ring die Nelson haar ooit in het kleine armoedige huisje van Wabansia Street had geschonken.

Simone de Beauvoir, *Lettres à Nelson Algren*, Gallimard, 1997.
Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour*, Gallimard, 1954.
Simone de Beauvoir, *Les Mandarins*, Gallimard, 1954.
Simone de Beauvoir, *La force des choses*, Gallimard, 1963.
Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Gallimard, 1981.
Deirdre Bair, Simone de Beauvoir, *A Biography*, Summit Books, 1990.

‘Ik heb de ruimte nodig’
Harry G.M. Prick over Lodewijk van Deyssel
Arjen Fortuin

Al ruim een halve eeuw is Harry G.M. Prick de biograaf van Lodewijk van Deyssel. Zelf twijfelde hij ook wel eens of hij zijn belofte aan de schrijver zou kunnen houden, maar nu liggen er ruim duizend pagina's *In de zekerheid van eigen heerlijkheid*. Wat Van Deyssel at, wat hij dronk en waar, hoeveel het bordeel kostte, hoe hij zich opsloot in zijn werkkamer en welke tien dagboeken hij tegelijkertijd bijhield? Het staat erin. Aan het eind van het boek is de held nog geen vijfentwintig jaar oud, tot grote tevredenheid van de auteur. ‘Een biografie als deze bestond nog niet. Ik houd van versiering, van details in details en details daarvan. Net als Van Deyssel. De lezer moet zijn adem in de nek voelen.’ Van Deyssel dreigde steeds te stranden in de voorbereiding van zijn werk, zijn biograaf kwam er tenslotte achter dat het schrijven eigenlijk reuze meeviel. Deel twee, over de laatste 63 jaar Lodewijk van Deyssel, volgt.

Toen Harry Prick als leraar Nederlands voor de klas stond, was hij niet enthousiast wanneer zijn leerlingen Harry Mulisch, Jan Wolkers of Gerard Reve post wilden sturen. ‘Val die mensen toch niet lastig.’ Helemaal eerlijk was dat niet, want Prick weet hoe een briefje een leven kan bepalen. Neem een betrekkelijk onschuldig voorval uit oktober 1942: net zeventienjarige scholier uit Vaals stuurt brief aan bejaarde schrijver van 78 uit Haarlem. Ik bewonder u zeer. Antwoord: ‘U heeft mij een ogenblik van geluk gegeven en ik dank u daarvoor.’ Bovendien hield Lodewijk van Deyssel zich aanbevolen voor meer dergelijke ogenblikken, schreef hij.

De aanloop tot de brief was een geleend literatuurboek uit een hogere klas, waarin een fragment van Van Deyssels *Over Literatuur* stond. ‘Ik vond dat imposant. Ik dacht *dit is het* maar wist het toch ook niet helemaal zeker.’ Hij wilde meer lezen en paradoxaal genoeg was juist de bezetting daarbij behulpzaam. Door de oorlog zochten de grote literaire uitgeverijen hun heil in het buiten de randstad dumpen van oude voorraden. Zo verschenen er in Eindhoven en Sittard grote hoeveelheden afgeprijsde klassiekers in de winkels. Iedereen kreeg Willem Kloos' *Inzichten en vergezichten* op zijn verjaardag, zegt Prick. ‘Zo lagen ook de zes delen van de - zogenaamde - verzamelde werken van Van Deyssel in de winkel, die blauwe boeken. Het hele stel van zes kostte twintig gulden Ze vlogen de winkel uit. Nadat ik mij verzekerd had van het bezit van twintig gulden, heb ik ze gekocht.’

Een verzameld werk begin je te lezen op de eerste pagina, vond de jongeling. *Een liefde*, dus. Daarin kwam een partijtje voor waar de *sonate pathétique* van Beethoven werd gespeeld. Juist het stuk dat de broer van Harry Prick destijds dagelijks op de piano oefende. In het boek geeft Van Deyssel weer welke gevoelens de muziek opwekte en bij de lezer klikte er iets. ‘Ik was zeventien en zag wat je met taal kon doen. Dat het mogelijk was zo etherische gevoelens toch in woorden te vangen. De

[De DBNL is niet gemachtigd een illustratie uit het origineel hier weer te geven]

Harry G.M. Prick (foto: Klaas Koppe)

gevoelens die wat vaag in mijn hoofd dobberden, kregen hier vorm.'

De rest is biografiegeschiedenis. Tijdens de bezetting hield de correspondentie tussen Prick en Van Deyssel stand. In 1943 komt voor het eerst in de correspondentie ter sprake dat Prick wellicht een boek over Van Deyssel zou kunnen schrijven. Dat gebeurt met een omweg. De Lochemse uitgeverij De Tijdstroom vatte het plan op een deel van zijn monografieënreeks aan Van Deyssel te wijden en vroeg de schrijver om advies. Die wees op Freerk Jansonius, die kort daarvoor op zijn werk was gepromoveerd. Jansonius zou de opdracht ook inderdaad krijgen - zijn boek verscheen na ruim tien jaar - maar al snel was Van Deyssel met een nieuw idee gekomen. Als een plotselinge slag in zijn bewustzijn, zo schreef hij Prick, kreeg hij de gedachte dat zijn Limburgse bewonderaar wel eens geschikt zou kunnen zijn een dergelijke publikatie op zich te nemen, '...ofschoon ik geen enkele letterkundige praestatie van je ken en zelfs niet weet of je ooit zelf een beschouwend letterkundig opstel, klein of groot, hebt geschreven en gepubliceerd, (...) een ander werk, geheel anders opgevat en ingedeeld allicht bij een geheel anderen uitgever in geheel anderen vorm te verschijnen over hetzelfde onderwerp volstrekt niet iets onmogelijks moet worden geacht.'

Reisbiljet

Zo werd Harry Prick op zijn achttiende de biograaf in spe van een man die hij nog nooit in levenden lijve had gezien. De eerste ontmoeting moest wachten tot na de bevrijding. Toen kwam via het Rode Kruis bericht van Van Deyssel dat het misschien aardig was om eens kennis te maken. Ondanks vernielde bruggen en ander logistiek ongemak bereikte Prick in september 1945 voor de eerste maal in zijn leven Haarlem. 'Ik had mij buitengewoon goed geprepareerd. Ik dacht dat zo'n schrijver je aan de lopende band examineerde. Dat leek mij ook heel redelijk. Wat had het voor zin om op bezoek te gaan als je het alleen maar over koetjes en kalfjes had?'

Dus zat Harry in huize Van Deyssel in een naar de muur gekeerde stoel terwijl de schrijver willekeurige zinnen uit zijn elf bundels verzamelde opstellen voorlas. Hij moest zeggen uit welke bundel de citaten kwamen. ('Vijfde bundel, linker bladzijde nogal in het midden.') Na een uur was het examen afgerond en de leerling geslaagd, tot verbluffing van de docent. 'Ik liet geen enkele steek vallen. Het examen was een idee van hem: hij wilde de proef op de som nemen, om te zien of ik hem daadwerkelijk zo intensief had gelezen als ik beweerde. Ik denk dat het uniek was, dat hij niemand anders zo'n examen heeft afgenomen.'

De vriendschap was definitief, al bleef er altijd een grote afstand bestaan. 'Ik vroeg hem van alles over zijn leven en zijn werk, maar dat ging uiterst behoedzaam. Je kon bijvoorbeeld niet zomaar vragen met wie hij getrouwd was geweest. Dat voelde je.' (In 1921 had het Benno Stokvis al grote moeite gekost om toestemming te krijgen voor het publiceren van de zin: 'In 1887 huwde Van Deyssel,' met als voetnoot 'Later is dit huwelijk ontbonden.') 'Het was iets buitengewoons om met hem te mogen spreken. Als je bij hem in de kamer kwam, trad je een wereld binnen die verschilde van alle bekende werelden. Toen ik na een week terugkwam van het eerste bezoek, vroeg de treinconducteur mij naar mijn kaartje. Ik zei: *Nee, dat heb ik niet, maar ik*

heb wel een reisbiljet. Allemaal aanstellerigheden, maar ik was tenslotte een puber. Mijn twintigste verjaardag heb ik daar in Haarlem gevierd.'

Uiteindelijk kreeg Prick zelfs toestemming om zijn held met *oom Karel* aan te spreken, een eer die slechts voor een handvol intimi was weggelegd en die hem in ieder geval op één wijze gelijkschakelde met een andere jeugdheld, A. Roland Holst. Het toekomstige boek bleef een gespreksonderwerp. Na het

eerste bezoek schreef Van Deyssel: ‘Je bent, waarde vriend, een heel fijn jongetje, zoo zeer, dat ik mij er bezorgd over maak, dat, wanneer je eenmaal zult beginnen te publiceeren, een rage of roes om je indrukken en gedachten over je landgenoten uit te storten, zich van je meester mocht maken, je van geen inhouden zal weten en het gevaar der gevolgen van overwerken, van over-spanning, zou dreigen.’ Die vrees was de schrijver al vlot weer kwijt: in 1947 voorspelde hij ironisch dat wat hij later *onze biografie* zou noemen, waarschijnlijk over twintig jaar zou mogen worden verwacht. Dit jaar, 1997, verscheen *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890*.

En in de halve eeuw daartussen? ‘Er was erg veel materiaal,’ zegt Prick. ‘Daar schrok ik niet van, want ik vermoedde het wel. Ik ben het eerst gaan uitzoeken, als een soort postbode: een stapeltje Gorter, een stapeltje Verwey, een stapeltje Bolland’ Een echt plan stond hem nog niet voor de geest. ‘Ik had het voordeel dat ik in het tijdschrift Roeping kon schrijven. Dat deed ik echter zo vaak dat er een soort opstand in de redactie kwam: we kunnen toch niet elke maand iets brengen uit de nalatenschap van Van Deyssel?’ Toen wist hij ook al dat hij waarschijnlijk de rest van zijn leven aan Lodewijk van Deyssel zou wijden. Bij hun huwelijk in 1959 ontving de bruid van Prick al een brief van Godfried Bomans, waarin stond dat zij haar aanstaande altijd met een ander zou moeten delen. ‘Dat is blijmoedig gebeurd,’ zegt de biograaf. ‘Soms was die morele plicht tegenover Van Deyssel een blok aan het been. Ik heb me ook niet alleen met hém bezig gehouden.’ Prick bezorgde onder andere de verzamelde poëzie van Pierre Kemp en uitgaven betreffende Willem Kloos, Annie Salomons, Frans Erens en Aegidius W. Timmermans in de reeks prive-domein.

Paleis

Met Van Deyssel lijkt Prick in de afgelopen halve eeuw zo ongeveer alles gedaan te hebben, *behalve* een biografie schrijven. Alleen al de literatuurlijst van het nu verschenen boek staan achtenvijftig eerdere publikaties van de biograaf over zijn held met als voornaamste blikvanger het proefschrift *De Adriaantjes* waarop Prick in 1977 met lof promoveerde. Bovendien publiceerde hij grote delen uit de nalatenschap, variërend van de briefwisseling tussen Van Deyssel en Verwey tot de telefoonbriefjes: de instructies die de schrijver voor anderen neerschreef als die zijn telefoongesprekken moesten voeren. Hij had een hekel aan bellen.

Veel werk, maar het heeft de biografie niet overbodig gemaakt. ‘Voor dit boek heb ik mijzelf natuurlijk wel enkele malen overgeschreven. Sommige artikelen zijn dertig jaar geleden geschreven ik denk niet dat alle lezers van het boek de jaargangen van *De Nieuwe Taalgids* bij de hand zullen hebben. Zo kon ik verbeteren en aanvullen. Bovendien heb ik nooit het achterste van mijn tong laten zien, saillante details heb ik steeds achtergehouden met het oog op de biografie, hoewel ik lange tijd dacht dat het er misschien wel nooit van zou komen.’

Al een halve blik op het boek leert dat de schrijver een voorkeur heeft voor saillante details en misschien ook wel voor iets minder saillante. De beschrijving van de eerste vijfentwintig jaar van de man die op 22 september 1864 werd geboren als Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm neemt inclusief de 2500 noten een slordige 1100

bladzijden in beslag: ruim veertig per jaar inclusief peuter- en kleutertijd. Haast een pagina per week. ‘Van meet af aan vond ik dat ik de ruimte nodig had,’ zegt Prick. ‘Het is altijd zo geweest dat als een tijdschrift van mij een artikel van acht bladzijden wilde, ik vroeg wat het maximum was. Als dat vijftien was, maakte ik er vijfentwintig. Men keek altijd op zijn neus, maar er is

Lodewijk van Deyssel, vier jaar oud (foto: A. Greiner, Amsterdam

nooit iets ingekort. Morrend had men er vrede mee.'

Zo'n uitputtende literaire biografie kun je alleen maken als een schrijver weleens iets bewaarde. In zijn inleiding haalt Prick een citaat van Karel van de Woestijne over Van Deyssel aan. '... dit hoofd, dit hart, heel dit wondere wezen is een paleis met zooveel kamers, dat wij ze nooit alle zullen doorwandelen. Waar Van Deyssel er trouwens voor zorgt, de sleutels op zak te houden.' Bij zijn dood heeft hij de sleutels in de schoot van Harry Prick geworpen. 't Moet een loodzware bos geweest zijn. 'Alleen ik weet hoe enorm veel materiaal er is,' zegt de biograaf. 'Alleen al voor dit deel zijn duizenden brieven gelezen en aan het einde is Van Deyssel nog geen vijfentwintig jaar!' De brieven zijn uiteraard niet het enige. In het elfde hoofdstuk van de biografie (de periode 1887-1889, met 241 bladzijden een boek op zich) somt Prick de dagboeken en dagboekachtige geschriften op die Van Deyssel in 1888 vulde: *Brievenboek, Hygiënisch dagboek; Dagboek van gymnastie; Woordenboek van indrukken; Dagboek van omgang; Dagboek van Appreciaties; Boekje van letselen aan huis, etc.; Boekje van bibliotheek-administratie; Boekje van Kleeding; Het keuken- en kelderboekje; Beelden* (vergelijkingen) *boek en het Gedachtenboek*. Geen tekort aan egodocumenten, dus.

Ook al in zijn inleiding sluit Prick zich aan bij Sem Dresdens *De structuur van de biografie*: de biograaf moet niet verklaren, maar slechts het leven van zijn held laten zien en 'de kring van onzekerheid, van onbepaaldheid, van raadselachtigheid' die het leven in werkelijkheid had handhaven. 'Alleen wanneer dat geschiedt, heeft de biograaf het leven van zijn held, zoals het geleefd is, in de ware zin van het woord begrepen.' *In de zekerheid van eigen heerlijkheid* is op die leest geschoeid: de lezer krijgt alle kamers te zien, maar moet zich het paleis zelf voorstellen.

Eerst de kindervertrekken. Daar blijkt al dat Prick zich niet altijd even strikt aan de regel van Dresden heeft gehouden. Uit Michel van der Plas' biografie van de

schrijver en katholieke emancipator Jozef Alberdingk Thijm (1820-1889) was diens zoon Karel immers naar voren gekomen als een verwend kreng. Dat viel reuze mee, volgens Prick. Hij verdedigt het kindermeisje Mietje van der Vliet - door Van der Plas van de verwennerij beschuldigd - en vermoedt dat Kareltje als nakomeling in het gezin (hij had een oudere zuster Catharina en twee oudere broers, Frank en Jan) ‘ongetwijfeld wat extra aandacht gekregen zal hebben’, maar dat dat binnen de perken is gebleven. Hij werd vanaf zijn vierde, vijfde jaar wel een buitengewoon *moeilijk* kind, geeft Prick toe, maar dat hoeft geen uitvloeisel van verwennerij te zijn.

Hoedplassen

Inderdaad stijgt uit de eerste hoofdstukken van het boek het beeld op van een lastig kind dat zich gaande weg ontwikkelt tot een onuitstaanbare puber, zozeer dat zijn moeder zich na de eerste communie afvraagt of die ceremonie niet eigenlijk heiligschennis was geweest. Hij was bovendien uitgesproken lelijk: klein, dik en bleek met een rare vierkante kop en bovendien uitgesproken scheel. Dat hij dik was, kwam niet uit de lucht vallen. De hoeveelheid snoepgoed die in het eerste deel van het boek de revue passeert, is indrukwekkend. Keer op keer leed het kind aan constipatie, eenvoudigweg opdat hij niet van de pure chocoladerepen kon afblijven. Op de kostschool Rolduc had hij dan ook geregeld de gelegenheid om eens wat bij te komen op de ziekenkamer.

Op die kostschool, waar hij vanaf zijn elfde bivakkeerde, won Karel weliswaar een prijs voor welsprekendheid maar was hij vooral lastig te disciplineren. Haast wekelijks werd dan ook overwogen of hij nog wel op de school gehandhaafd kon worden: Prick maakt melding van de eerste broeierige en hitsige nachten onder de internaatsdekens, maar ook van couranter kattekwaad als het stelen van sleutels, hardop vloeken en het verzaken van de studieplicht. Het uiteindelijke einde van de kostschoolperiode komt op een zonnige middag in mei 1878. Hij liep in een groep schoolgenoten die zojuist een kapel van de Heilige Maagd hadden bezocht. ‘Enkele ingewijden wisten reeds dat er iets groots te gebeuren stond, wat hier en daar in de gelederen broeise verwachtingen deed ontstaan, die eerst tot ontspanning kwamen toen Karel zijn gulp openknoopte en in een strooien zomerhoed een kleine boodschap deed. Wanneer de straal daarvan, door het in Schaesberg overvloedig genoten bier, niet zo krachtig was geweest, had dit gebeuren ook in de meest letterlijke zin kunnen gelden als de druppel die de emmer deed overlopen.’

De passage is typerend voor de werkwijze van Prick. Hij schrijft breedvoerig maar ontspannen en houdt van een grapje. Het schrijfplezier spat ervan af, maar het leesplezier staat of valt met de mate waarin je bereid bent de tijd te nemen voor alle uitweidingen en details. Dat hangt wellicht ook samen met naar *welke* details de nieuwsgierigheid uitgaat. Prick zit Van Deyssel buitengewoon dicht op de huid. Wie het hoedplassen bij voorkeur in *close-up* beschreven ziet, komt hier aan zijn trekken. Wie er de relevantie niet van inziet, moet er doorheen. En ook door de paginalange uitweidingen over de kartonnen dwangbuisachtige kokers waarmee Van Deyssel op latere leeftijd af trachtte te komen van het nachtelijk masturberen in halfslaap.

Weer terug in zijn geboorteplaats Amsterdam werd de haast veertienjarige Karel te werk gesteld in de boekenfirma C.L. van Langenhuysen, een antiquariaat annex drukkerij annex binderij, waarvoor de jongste Alberdingk Thijm zich met name bezig hield met de inkoop van boeken. Ook ging hij meer en meer lezen en stak hij veel

Van Deyssels vader, J.A. Alberdingk Thijm

op van de diverse literaire en culturele avondjes die zijn vader organiseerde.

's Nachts veinsde hij te slapen als zijn zuster hem door de muur goedenacht wenste, maar in feite zat hij tot diep in de nacht te lezen of te schrijven bij een kleine petroleumlamp. En hij hield van zijn ouders 'Ik kan geen enkel gebrek in Vader ontdekken. Vader is mijn ideaal. Ik houd oneindig veel van Vader.'

Toch zou de oude Alberdingk Thijm nog veel te stellen krijgen met zijn jongste, en al vlot nadat de vroegrijpe jongen hem in 1881 een zeer trotse vader had gemaakt. In juli van dat jaar verscheen immers in de *Dietsche Warande*, het persoonlijke tijdschrift van Jozef Alberdingk Thijm, een artikel gesigneerd door een zekere Lodewijk van Deyssel ter verdediging van 'de eer der Fransche meesters'. Wie Lodewijk van Deyssel was, kon niemand vermoeden, al gingen de meesten ervan uit dat het wel een dubbelganger van Alberdingk Thijm zou zijn. Pas later, toen de stukken van Karel zo ver gingen dat vader er met geen mogelijkheid meer achter kon staan, werd duidelijk wie er achter het pseudoniem schuilging.

Dandy

Met rasse schreden verliet Karel het door zijn ouders gebaande pad. De zoon van een van 's lands belangrijkste katholieken toonde vooral belangstelling voor de schoonheid in haar diverse verschijningsvormen en viel van zijn geloof, zoals bleek uit een artikel dat hij nota bene met pasen 1883 in *De Amsterdammer* publiceerde en waarin hij duidelijk maakte de schoot van de Moederkerk verlaten te hebben. Het werd almaar erger voor zijn arme ouders. Karel sloot vriendschap met Van der Goes, Van Eeden, Kloos, Ising en Mendes da Costa. Niet alleen om literator te worden (al blijkt uit de biografie dat Van Deyssel zich steeds een beetje afzijdig hield van De Nieuwe Gids), maar zeker ook om met de andere Tachtigers het stadsleven met volle teugen tot zich te nemen. Het eerste hoerenbezoek van Karel wordt door Prick met gevoel voor detail beschreven. Voor wie het wil weten: het meisje heette Wanda, kostte vijf gulden plus nog een zelfde bedrag voor de champagne. Een tweede keer was het tien gulden duurder omdat hij de hele nacht bij Wanda bleef. Prick is sowieso op de penning: ook de kosten van de rouw om koningin Sophie of een uitstapje van een geliefde worden secuur en met een knipoogje nagerekend.

Bij het dandy-aanse leven van Van Deyssel (in zijn kast hingen achtentachtig dassen) hoorde liefde voor het toneel en meer in het bijzonder voor een actrice. Het ging om Théo Frenkel, een stuk ouder dan hij en moeder van twee kinderen. Bij het begin van de relatie verliet Karel het ouderlijk huis. Vader en moeder waren danig in hem teleurgesteld, de eerste zelfs zozeer dat hij zijn jongste zoon schreef dat hij zijn dochter nooit en te nimmer met 'iemand zoals u' zou laten trouwen. In het huis van Théo en op Karels gehuurde kamer in de Amsterdamse plantagebuurt hield de liefde een halfjaar stand. Toen liet Théo haar jonge minnaar weten dat ze zijn uitvluchten beu was - Karel bleef zich immers toegewijd met het leven van de grootsteedse dandy bemoeien - en bleef hem niets anders over dan te becijferen dat ze ongeveer zeventig maal met elkaar naar bed waren geweest. Het leven was duur en het kostte Karel meer en meer moeite om alle vrolijkheid te betalen. Al tegen het einde van 1883 tekent zich een nieuwe Lodewijk van Deyssel af: eentje die bij

voorkeur alleen zit te schrijven, vaak worstelend met een *writer's block*, en die de deur niet opendoet als zijn vrienden aanbellen. Die Van Deyssel is veel typerender voor zijn persoonlijkheid dan de dandy, zegt de biograaf. ‘Uiteindelijk was alleen zijn werk echt belangrijk voor hem. Dat is zo gebleven tot hij een oude man was. Hij besefte heel goed dat hij als dandy bijvoor-

beeld wegviel tegenover zijn broer Frank en dat hij als een dikke worst door de Kalverstraat liep. Hij had het graag *willen* zijn. In de dagboekbladen die hij over die periode schreef, heeft hij het *vermooid*'.

Het werken viel Van Deyssel zwaar: steeds dreigde hij te blijven steken in eindeloze voorbereidingshandelingen, zoals het volschrijven van rijen dagboeken. Zelf schreef hij erover: 'Ik ben niet in verwarring wat mijn levensbeschouwing, mijn wijsbegeerte, en mijn levensdoel aangaat, maar heel en al wat de praktische inrichting van het leven van mijn geest betreft. Ik heb zoo'n behoefte aan organisatie, dat ik, juist door de organisatie te ver te willen drijven, juist door haar door te willen voeren tot in de kleinste kleinigheden, ik telkens weer een nieuwen onorganischen toestand in 't leven roep.' Later zou hij zinnen op het schrijven van een *poème de volonté*, iets wat hem alleen zou lukken als hij zich tot 'een fanatikus, een krankzinnige van de wil' zou ontwikkelen. Uiteindelijk zou de wil hem weer enigszins in het gareel brengen. Op zoek naar een structuur voor zijn bestaan trok Karel weer bij zijn ouders in en liet hij het oog vallen op het dienstmeisje. Hij moest maar trouwen, dacht hij, dan zou het goed komen. Aan dat huwelijk zaten nogal wat haken en ogen, al was het maar omdat Karel zich zo hardhandig van het vaderlijk geloof had losgescheurd. Hij ging ter biecht om zich in een keer van jarenlange zonde te bevrijden. De precieze voorbereiding van die biecht nam hij door met zijn broer Frank, wat Prick de gelegenheid geeft op te merken dat de twee broers ongetwijfeld heel wat afgelachen zullen hebben bij het inventariseren van Karels schuinsmarcheerderij.

Biechtgeheim

Van die biecht is zelfs nog een voorbereidingsversie in de nalatenschap terecht gekomen, maar kerkelijke regels van het biechtgeheim eisten dat die na de dood van Van Deyssel vernietigd zou worden. Zonden mag je niet verder vertellen. 'Ik heb er wel eerst in gelezen,' geeft Prick toe. 'Maar het document is van de aardbodem verdwenen. Ik heb er niets uit overgeschreven of gekopieerd. Zo ben ik opgevoed, wat niet wil zeggen dat ik er naderhand nooit spijt van heb gehad. Ik weet zeker dat er een heleboel antwoorden instaan, zeker het wilde leven van 1883 en 1884 had ik in de fraaiste kleuren kunnen oproepen.' Je hoeft ook niet alle zonden letterlijk op te schrijven. 'Als hij ziek wordt, is het duidelijk wat voor soort ziekte dat is. Waarom zou je alle *ongewenste intimiteiten* precies mededelen?' Het huwelijk gaat door en samen met zijn vrouw verhuist Van Deyssel naar de Ardennen, een verblijf dat door Prick wordt beschreven in het hoofdstuk met de duidelijke titel: 'Ver van Amsterdam gelukkig in Mont-lez-Houffalize.' Daar wordt zoon Jacobus geboren, schrijft Van Deyssel onder andere *De kleine Republiek*, een roman over zijn veelbewogen kostschooltijd. Zijn andere naturalistische roman, *Een liefde*, was al in 1887 verschenen. Het oord van rust en geluk is echter ook de plaats waar hij steeds nadrukkelijker worstelt met schrijfblokkades ('Laat ik niet te veel hooi op mijn pen laden') en dwangmatige onanie, zoals de biografie tamelijk plastisch weet duidelijk te maken. Prick haalt de held zelf aan: 'De hand bedreef toen de onanie door, omhuld van het karton, wrijvingen tegen het geslachtsdeel te plegen. Daarop werden de kartonnen werktuigen verbeterd en het onmogelijk gemaakt er mede te wrijven,

doordat er spijkers in werden aangebracht, die er van buiten met de punten van alle kanten uitstaken, zoodat de minste poging van wrijven onmiddellijk pijn en volkomen wakkerheid zou hebben veroorzaakt.'

Aan de rustige tijden in de Ardennen kwam in het voorjaar van 1889 een einde, toen de stroom brieven van vader Alberdingk Thijm over de financiële zorgen een pendant kregen in de alarmerende brieven van Karels moeder over de aftakelende gezond-

heid van haar echtgenoot. Op vrijdag vijftien maart reisde Karel naar Amsterdam, twee dagen later was ‘een zachte zucht’ het laatste levensteken van zijn vader. Twee weken later arriveert Karel met vrouw en kind op het centraal station. De familiaire geldzorgen maken het verblijf in de Ardennen verder onbetaalbaar. Zo eindigt *In de zekerheid van eigen heerlijkheid* met de dood van de vader van de held, die op dat moment vierentwintig jaar oud is. Hij heeft nog 63 jaar te leven.

Mozaïek

Dat resterende twee derde levensdeel zal Prick in één boekdeel behandelen, verdeeld in secties over Van Deyssels leven in Bergen op Zoom, Baarn en Haarlem. Het is de tijd waarin Van Deyssel niet alleen geplaagd werd door lange perioden van lusteloosheid, maar waarin ook zijn literaire rol geleidelijk aan raakt uitgespeeld. ‘In deel twee gaat hij de dingen zo reglementeren dat hij nergens meer komt. Alle tijd gaat verloren aan de schriftelijke voororganisatie van de levensdaden en het werk. Het neemt monstrueuze of vernietigende vormen aan. Daarin was hij erfelijk belast, vader en grootvader deden het ook. Rond zijn veertigste was hij een uitgedoofde vulkaan die af en toe nog wat rommelde,’ zegt Prick. Het tweede deel van de biografie krijgt bovendien een andere opzet omdat een groot deel van de bronnen van dat stuk van het leven van Van Deyssel de afgelopen veertig jaar al door Prick en anderen is uitgegeven. ‘Ik heb natuurlijk al veel voorwerk gedaan. Daar kan ik eenvoudiger naar verwijzen. Dit eerste deel bevatte veel nooit uitgegeven brieven en na de eerste verschijning niet meer herdrukte teksten en dus heb ik veel geciteerd.’

Met het lijvige resultaat van zijn werk is Prick bijzonder ingenomen. ‘Dit is toch uniek!’ roept hij uit. ‘Ik ken geen tweede voorbeeld in de Nederlandse literatuur van

Lodewijk van Deyssel

een biografie waar zo veel dingen instaan, die zo gedetailleerd is. Dit is een boek van elfhonderd pagina's en aan het einde moet de held nog vijfentwintig worden. Dat heb ik natuurlijk alleen bereikt door de wereld en de uitgevers er rijp voor te maken. Je moet zodanige voorpublikaties in het licht zetten dat uitgevers het veel vinden, maar overtuigd raken dat het moet. Ik heb wat meer woorden nodig dan andere biografen. Ik houd van versiering, van details, details in details en details daarvan. Net als Van Deyssel. Bovendien wilde ik hem zo dicht mogelijk bij de mensen brengen. De lezer moet de adem van Van Deyssel in de nek voelen.'

'Ik heb geprobeerd er een mozaïek van te maken,' zegt Prick. 'Veel details zijn op zich irrelevante mededelingen, maar ze hebben toch ook iets leuks. Kijk alleen maar naar alle mededelingen over genoten maaltijden en flessen wijn. Wanneer Karel voor het eerst *paté de foie gras* eet, staat dat erin. Zodat je weet hoe aardig het van Van der Goes is als hij het voor hem koopt. Wijs mij de Nederlandse biografieën van de laatste tien jaar waar dergelijke dingen in staan.' Ook hier helpen de overeenkomsten tussen biograaf en gebiografeerde een handje. 'Hij was erg op zijn buikje gesteld en ik houd ook erg van lekker eten en drinken.'

Iemand die zoveel details over zijn eigen leven ter beschikking van het nageslacht heeft gesteld als Van Deyssel, had zich ongetwijfeld kunnen vinden in het reusachtige mozaïek dat Prick bijeen geplakt heeft. Iemand met minder liefde voor negentiende-eeuwse volledigheid zal misschien het idee hebben dat de biograaf vergeten is zijn werk te selecteren. Dat is niet zo. 'Je kunt nooit duidelijk maken hoe enorm veel materiaal er is. Ik heb een hele hoop terzijde gelaten, waarvan mensen later zullen zeggen: onbegrijpelijk dat Prick dat niet gebruikt heeft. Daar kan een volgende biograaf dan weer veel plezier aan beleven. Zo hadden alleen al de brieven ven de moeder bij de huwelijksvoorbereiding een apart boekje kunnen zijn: Lange mouwen of korte mouwen? Wel of geen handschoenen? Broche of geen broche? Dat staat er nu niet in. Van alle brieven heb ik van meet af een eerste, tweede en derde prioriteit aangegeven. Op basis daarvan heb ik steeds moeten kiezen. Eerst kon ik dat niet. Ik heb mezelf moeten leren weglaten, soms met smart. Ik wek steeds de indruk dat ik volledig ben, maar er staat zoveel niet in.'

Een verhaal apart zijn de 2500 voetnoten van het boek, een stille liefde van de biograaf. 'Ik ben een echte voetnotenlezer. Vaak begin ik bij een boek met het lezen van de noten. In de loop der tijd heb ik een zekere *renommé* gekregen in het maken van al dan niet boeiende maar toch in ieder geval curieuze annotaties bij andermans brieven. Ik zal een voorbeeld geven van een noot die ik zelf ideaal vind, maar waarvan ik weet dat het eigenlijk te gek is om los te lopen.' Waarna Prick opstaat, een boek uit de kast haalt en een schier eindeloze noot over lang haar bij jongens, Thomas Mann en een hobbelpaard voorleest. 'Bij de biografie heb ik me ingehouden. Alle aardige dingen moesten nu gewoon in de tekst.'

Naroem

Na veertig jaar voorwerk heeft Prick zijn belofte aan Van Deyssel uiteindelijk in 22 maanden schrijven ingelost. 'Ik had er altijd een beetje tegen aangehikt, ook omdat ik niet wist of een uitgever een boek van dergelijke omvang zou willen publiceren.

Bovendien was er tien jaar geleden nog een aantal direct betrokkenen in leven. Die maakten deel uit van een andere generatie en vonden het niet nodig de familiegeschiedenis in het openbaar te brengen. Ik wilde carte blanche hebben. Ik heb echter nooit overwogen om het project op te geven of om me eens een jaar niet met Van Deyssel bezig te houden. Ik heb Van Deyssel mijn woord gegeven dat ik dit boek

zou schrijven en daar moet je je aan houden. Dat is een kwestie van trouw. Toen ik een CD-speler kocht heb ik me ook voorgenomen iedere dag een langspeelplaat te draaien. Dat doe ik nog steeds.'

Een *poème de volonté* is het boek niet geworden. 'Eenmaal aan het schrijven ging het eigenlijk heel eenvoudig, al was het een periode die me zal blijven heugen. Iedere ochtend ging ik hier in mijn werkkamer aan de slag. Ik probeerde zeven blocnotevellen per ochtend te schrijven. Bij de lunch las ik het resultaat voor aan mijn vrouw. Die gaf commentaar en heeft het manuscript ook uitgetikt, 's Avonds ging ik pas slapen als ik wist hoe ik de volgende dag verder zou. Al die tijd was ik behoorlijk geïsoleerd: als vrienden opbelden om een biertje te gaan drinken in Aken moest ik het laten afweten.' Hoewel Van Deyssels documentatiedrang en ook een zekere neiging om het schrijven van een hoofdwerk nog iets uit te stellen, de biograaf niet vreemd zijn, keek hij hier en daar toch vreemd op van zijn jonge recalcitrante held. 'Ik was zelf een heel ander soort jongen, zeker geen dandy en levensgenieter. Ik ben altijd gehoorzaam geweest. Ik ben opgegroeid met de tien geboden Gods en ik voelde weinig aandrift om me daar niet aan te houden. Je mocht niet naar meisjes kijken als je geen huis voor ze kon kopen. Ik las Dickens en daar stonden aardiger dingen in dan je uit zo'n meisje kon halen, vond ik. Aan de driftaanvallen van Karel tegenover zijn ouders moest ik wel wennen. Ik begrijp dat je hels van die moeder kunt worden, maar toch. De vader wilde hem tot zijn evenbeeld maken. De genegenheid van vader voor de zoon moet heel groot geweest zijn, want die jongen maakte de kachel met hem aan. Daartegenover staan de latere oprechte pogingen om *on speaking terms* met zijn ouders te komen. Hij is af en toe een groot kind, zelfs als hij dat wilde jongelingsleven achter de rug heeft.'

Prick hoopt dat zijn boek Van Deyssel voor de vergetelheid zal behoeden. 'Op middelbare scholen wordt al geen aandacht meer aan hem besteed. Dat is verdrietig, maar daar moet je in berusten. Enigszins geraffineerd heb ik geprobeerd hier en daar iets extra's te citeren. Maar de bekeringsdrift is niet overweldigend. Toch moet Van Deyssel destijds op enigerlei wijze getaxeerd hebben dat deze jongen zou kunnen worden ingeschakeld voor zijn *naroem*. Ik heb inderdaad veel gepubliceerd, de naam levend weten te houden.'

Als het tweede deel af is, zal hij ook geleidelijk afscheid nemen van de nalatenschap die hij in 1952 voor het leven in bruikleen kreeg. 'De uitgeknepen citroenen gaan dan naar het Letterkundig museum.' Prick hoopt dat het project ('Het boek dat ik zelf zo graag wil lezen en dus nu maar moet schrijven') uiterlijk op zijn sterfbed, maar met wat geluk in 1999 voltooid zal zijn. 'Het zou jammer zijn als ik nu een hartstilstand zou krijgen, dan duurt het weer zo lang voordat iemand anders zich goed in het materiaal heeft ingewerkt.'

Rijk, beroemd en goed

Van Deyssel sprak ergens de hoop uit dat hij 'rijk, beroemd en goed' zou worden. Vooral dat laatste hield hem tegen het einde van zijn leven wel bezig. 'Hij was erg bang voor bliksem en onweer. Wat zou er gebeuren als de bliksem plotseling bij hem zou inslaan? Uiteindelijk geloofde hij wel dat hij in de hemel zou komen, eventueel

via een achterdeur. Zijn antwoord was: ‘ik weet zeker dat als er een God is, hij ziet dat ik meer goed dan fout heb gedaan en dat ik naar binnen mag.’ Volgens Prick was dat een juiste opvatting. ‘Toen hij vlak voor zijn dood voelde dat het afliep, was hij alleen met een kamermeisje en zei: *Ik voel het einde van mijn levensdagen naderen. De grote reis gaat weldra aanvangen. Ik vraag verlof om mij op deze divan uit te strekken. Mag ik dan ook nog vragen om jouw handje, dan zal ik het nog vasthouden als ik al in de hemel ben*. Zo is hij gestorven.’

Harry G.M. Prick. *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890*. Querido, 1997. 1080 p. *f* 75,-

Op 24 november staat in de Bakenesserkerk, Vrouwestraat 10, Haarlem de avond geheel in het teken van de biografie. Aanvang 20.15 uur. Nop Maas interviewt dr. Harry Prick over zijn Lodewijk van Deyssel-biografie. Na de pauze gesprek tussen vier biografen: Elsbeth Etty, Jan Fontijn, Hans Goedkoop en Harry Prick.

Een poëticale stellingname met poëtische allures
Broeders in bedrog, veertien essays van Jan Fontijn
Joke Linders

Is *Broeders in bedrog* een verantwoording achteraf voor de wijze waarop Jan Fontijn het leven van de wonderlijke kerel Frederik van Eeden tot een leesbaar, begrijpelijk en bovenal boeiend portret heeft gemaakt? Een standpuntbepaling inzake biografische methoden? Een bijdrage aan de discussie over de instrumenten die een biograaf ter beschikking staan? Een bundeling van elders gepubliceerde artikelen? Dat alles. Maar ook het eerste boek waarvoor het Biografie Bulletin de aanzet leverde, en veertien sappige essays die een licht werpen op Fontijns biografische poëtica.

Wie zijn die broeders in bedrog? De biografen die omwille van wat het publiek verwacht of de maatschappelijke erkenning die zij voor zichzelf zoeken de waarheid geweld aandoen? Biografen die zich verliezen in roddels en sensatie en zo de grens tussen feit en fictie overschrijden? De biografen die meer structuur aanbrengen dan de feiten verdragen? Of leidt de activiteit van het biograferen zelf tot list en bedrog? Tenslotte verloopt geen enkel leven zo ordelijk en overzichtelijk als het door de pen van de biograaf wordt getekend. En slaat dat bedrog ook op de held waarnaar de ondertitel verwijst? De waarheid van een leven laat zich immers door niemand geheel en al doorgronden.

De twee motto's waarmee het boek begint, lijken de onmogelijkheid van het genre te onderstrepen. ‘Iedere diepe geest heeft een masker nodig: sterker nog, om iedere diepe geest groeit voortdurend een masker heen, dankzij de voortdurende onjuist, want *oppervlakkige uitleg* van ieder woord dat hij zegt, iedere stap die hij doet, ieder levensteken dat hij geeft’[1.] en ‘Ik zie door de wijze waarop zij die me denken te kennen mijn daden en mijn gedrag interpreteren dat ze me helemaal niet kennen. Niemand ter wereld kent me beter dan ikzelf.’[2.]

Een terughoudend en al te bescheiden vertrekpunt voor iemand die zowel in de theorie als in de praktijk van het biograferen de ontmythologisering, het onthullen van de waarheid, hoog in het vaandel draagt. De opdracht ‘Ier nagedachtenis aan Plume’ en het inleidende essay ‘Hoe ik biograaf werd’ hebben een persoonlijke connotatie en zijn vooral van belang voorzover ze Fontijns achtergrond als biograaf belichten.

Hoe ik biograaf werd

De beschrijving van Fontijns eerste confrontatie met het handschrift van Gerard Vossius, op de handschriftenafdeling van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek, adstrueert op overtuigende wijze hoe kleine, nutteloze voorwerpen een sensatie teweeg kunnen brengen, ‘een dronkenschap van een ogenblik zoals Huizinga het noemt’, een historische sensatie. Het fysieke contact met Vossius' uitleenboekje, het formaat en de geur ervan, het koperen slotje, de namen er in, de regelmaat van het schrift veroorzaakten een sensatie waardoor de biograaf in Fontijn kon ontwaken.

Menige broeder of zuster in het vak zal deze ervaring kunnen bevestigen: een fotoboek dat bij Ina Boudier op de planken lag, het

kussentje dat Henriette van Eyk eigenhandig borduurde of een schriftje met reisaantekeningen kunnen informatie bevatten die de biograaf op een ander, nieuw spoor zetten en roepen emoties op waaraan niemand zich kan onttrekken.

Zijn eerste biografische uitgangspunten kreeg Fontijn aangereikt van zijn universitaire leermeesters. Hellinga wist zijn studenten duidelijk te maken dat elk leven ingebed is in de cultuur van zijn tijd. Stuiveling overtuigde hem van de noodzaak van de chronologische methode omdat de gebiografeerde bijna altijd vanuit een ander perspectief kijkt dan de biograaf. En van Presser leerde Fontijn dat het bestuderen van de geschiedenis - en dat is een biografie ook - nooit een neutrale bezigheid kan zijn. Met deze verhalen demonstreert Fontijn, gewild of ongewild, hoe belangrijk, ja onvervangbaar inspirerende leermeesters zijn!

Tegenover de positieve invloeden van Hellinga, Stuiveling en Presser plaatst hij de biografische argwaan van de Merlinisten en zijn eigen psycho-analytische ervaring dat elk verhaal noodzakelijkerwijs de kleur draagt van de verteller.

Tegen die achtergrond heeft zijn biografische poëtica vorm en inhoud gekregen. In het kort - en daarmee doe ik Fontijn uiteraard te kort - komt die hierop neer: *Voor een succesvolle zoektocht naar de waarheid omtrent iemands leven, naar iemands persoonlijke mythe, moet dat leven geplaatst worden tegen de achtergrond van zijn tijd en cultuur. Als de gebiografeerde een schrijver is, dient die contextualisering altijd verbonden te zijn met een nauwgezette lezing van zijn teksten*. Voor wie *Tweespalt* en *Trots verbrijzeld* kent, is dat weinig nieuws. Fontijn schreef beide boeken op basis van deze principes.

Dezelfde thema's speelden al in de bundel die Fontijn vijf jaar geleden publiceerde: *De Nederlandse schrijversbiografie*. Maar wat een verschil in uitvoering, uitwerking, eruditie, virtuositeit, vormgeving en stijl. Waar de eerste bundel zich beperkte tot een inventarisatie, veelal in historische zin, van bekende biografische kwesties - waarom zijn schrijvers vaak zo huiverig voor gewroet in hun leven, over welke bronnen moet een biograaf beschikken, hoe is de relatie biograaf en gebiografeerde, hoever kan een biograaf gaan met sociaal-historische, culturele en psychologische verklaringen, hoe verhouden leven en werk zich, hoe literair kan, mag of moet een biografie zijn - biedt de tweede bundel een stellingname, een verwerking van dat alles tot een eigen biografische poëtica. Daarmee levert *Broeders in bedrog* het artistieke en literaire bewijs dat de bezinning op deze kwesties, mits intelligent verwoord en bestudeerd in het licht van wat anderen - André Maurois, Richard Holmes, Leon Edel of Peter Gay - daarover betoogd hebben, het biografisch onderzoek op een hoger plan brengen. Dit soort stijloefeningen brengt de biografie ook dichter bij de lezers.

Opbouw

Na deze jubelzang eerst een kritische noot. De opbouw van de bundel is niet helemaal evenwichtig. Na de alleraardigste autobiografische introductie volgen drie hoofdstukken of afdelingen die zeer verschillend van lengte, toon en aanpak zijn. Een over de biografieroman, een over de biograaf als cultuurhistoricus en een over de biograaf als psycholoog. Met name de tweede afdeling verraadt dat de bundel ook

het resultaat is van het bij elkaar plaatsen van bestaand materiaal - de meeste essays verschenen eerder in *Biografie Bulletin*. Twee beschouwingen in deze afdeling zijn eerder apologieën dan wel toevoegingen aan eigen werk dan theoretische verkenningen van biografische kwesties.

In de zes essays van de eerste afdeling werkt Fontijn aan de hand van beroemde romans een aantal van die kwesties nader

uit. Zo is Sartre's *La Nausée* aanleiding de rol van de taal te verkennen. Want het is de taal die orde aanbrengt in datgene wat we willen vertellen, mythes intact laat of nieuwe creëert. Een te veel aan ordening leidt tot reductie van de werkelijkheid, het ontbreken van ordening levert louter chaos op. In die zin is taal de grote misleider. Taal kan het leven verstarren, misvormen zelfs tot een mythe. En het is aan de biograaf die mythe te ontmaskeren. Daarvoor zal hij moeten ordenen, componeren en structureren met taal.

In 'Naakte feiten zijn niet naakt' concentreert Fontijn zich op de wijze waarop het bronnenmateriaal in Nabokovs *The real Life of Sebastian Knight* is geselecteerd en geïnterpreteerd. Problematisch acht hij dat de biograaf in deze roman een broer is van de gebiografeerde. Die verwantschap roept vragen op over de motieven tot het schrijven van die biografie en kan verregaande identificatie met het onderwerp tot gevolg hebben. De biograaf, door Nabokov V. genoemd, beweert ook over 'innerlijke kennis' van zijn onderwerp te beschikken. Hij kent diens werk alsof hij het zelf heeft geschreven en gebruikt het alsof de literatuur het leven bepaalt in plaats van andersom. Dat kan omdat Sebastian Knight in de ogen van V. over een uitgelezen vermogen tot transformatie beschikt, een meester is in het omzetten van de werkelijkheid in literatuur. Zoals het 'graan van het leven omgestookt moet worden tot de jenever van de poëzie.'

Wel sterkt de analyse van Nabokovs biografieroman Fontijn in zijn opvatting dat de ware persoonlijkheid van een schrijver in diens literaire werk te vinden is. En dat betekent dat zorgvuldige lezen van dat werk een uitstekende mogelijkheid tot hypothesevorming biedt (zie ook 'Het biografisch onderzoek als soap').

In 'De biografie van een foute vriend' gaat Fontijn in op de voor- en nadelen van persoonlijke betrokkenheid tussen de biograaf en zijn held. Alsook op de voor- en nadelen van sociale en psychologische verklaringen. Een en ander demonstreert hij aan de hand van *Doctor Faustus* van Thomas Mann.

Byatts *Possession* brengt hem tot de conclusie dat een biografie soms net zoveel zegt over de biograaf als over de gebiografeerde. De relatie tussen die twee is de Achilleshiel van elk biografisch onderzoek. Mede om die reden is niet de belangrijkheid van de te biograferen persoon (of de biograaf) doorslaggevend voor succes, maar de taal en de stijl waarin die biografie is geschreven. Daarmee zijn we terug bij het topos van het eerste essay: de literaire mogelijkheden van de biograaf.

De biografie als cultuurhistoricus

De tweede afdeling van de bundel omvat drie essays waarin Fontijn de reikwijdte van de contextualisering nader onderzoekt. Een onderwerp dat volledig thuishoort in een biografische poëtica, maar vanwege de toesnijding in de twee eerste essays op eigen werk een onnodig verdedigend karakter krijgt.

Contextualisering is niet alleen een absolute voorwaarde voor het begrijpen van je held en het inzicht in zijn of haar dilemma's, het kan ook gevaarlijk zijn. Omdat de uniciteit van je held erdoor in het gedrang kan komen. Fontijn demonstreert dat gevaar aan de hand van zeven thema's uit het werk van Van Eeden (het extatisch dwepen met de geliefde, de hang naar mystiek, de imitatie van Christus, het spiritisme,

zijn onbehagen over de cultuur, zijn utopische idealen en zijn ijveren voor de jeugdbeweging). Door deze thema's in de sociale en culturele context van het fin de siècle te plaatsen bleek dat ze bij uitstek de geest van de tijd weerspiegelen en zo verloor Van Eeden aan uniciteit en genialiteit.

Het tweede essay in deze afdeling, ‘De huisaap van Van Eeden’ waarin Fontijn Van Eedens kennis en verbondenheid met het Darwinisme onderzoekt, is een uitwerking

Frederik van Eeden voor zijn hut op Walden, 1924

van deze these. Door de wijze van vertellen werd het meer een biografische activiteit als zodanig dan de verkenning van een biografisch topos. Hetzelfde geldt voor het derde essay, 'De esthetiek van de politiek'. Dat bevat een case study over Couperus en is in die zin een *Fremdkörper* in de bundel.

De biograaf als psycholoog

De derde afdeling sluit geheel aan op het thema van het vijftiende symposium van de werkgroep. 'De onvindbare papegaai' is enerzijds een waarschuwing tegen een overdaad aan cultuurhistorische, medische of psychiatrische verklaringsmodellen, anderzijds een toelichting op de psychologische aanpak die Fontijn zelf hanteert. Het type huis-, tuin- en keukenpsychologie zoals de meesten van ons in de omgang met onszelf en anderen hanteren, de *common sense* psychologie. Daartegenover stelt hij, als bron van inspiratie, de psychologie die we bij grote schrijvers als Flaubert, Stendhal en Shakespeare aantreffen, de literaire psychologie.

En ook hier duikt de context als factor van belang op. Zeker bij iemand als Van Eeden, een tijdgenoot van Freud en zelf psychiater, had de leer van de psychische gevolgen van het onderdrukken van de seksualiteit in de negentiende-eeuwse cultuur een grote waarde. Voor Victorianen betekenden seksuele driften immers iets heel anders dan voor schrijvers uit de twintigste eeuw. Om die reden dienen psychoanalytische benaderingen altijd cultuurhistorisch gehanteerd te worden, concludeert Fontijn met Peter Gay. Maar ook bij schrijvers uit de twintigste eeuw die hun persoonlijkheid op een subtielere en niet autobiografische wijze verwerken,

valt uit de inhoud en de vorm van hun werk een beeld van de persoonlijkheid van de schrijver te destilleren.

Unverfroren expliciet is Fontijn in zijn verwachting dat het lezen van een schrijversbiografie in de eerste plaats meer inzicht biedt en vertrouwd maakt met het werk van die schrijver. ‘De biograaf zal bij de beschrijving van het schrijversleven moeten aangeven hoe werk en leven zich tot elkaar verhouden. Op zijn minst kan van een biograaf verwacht worden dat hij aan de orde stelt wat de brandpunten van dat leven waren, de obsessie van de schrijver en hoe die in zijn werk een plaats kregen.’ Deze stelling demonstreert hij vervolgens aan de hand van het werk van Carry van Bruggen en van Gombrowicz. Die demonstratie is op een verrukkelijke wijze overtuigend.

Met de explicaties in *Broeders in bedrog* volgt Fontijn in wezen Gombrowicz die waar dat maar mogelijk was (in interviews, voorwoorden, essays) zijn lezers een interpretatie van zijn schrijverschap bood. Fontijn zegt over hem: ‘Ik krijg soms de indruk dat zijn behoefte om iedere keer weer zijn ideeën onder woorden te brengen

nodig is om zijn ambivalentie en onzekerheid de kop in te drukken. Als je jezelf maar veel herhaalt, dan overtuig je jezelf.' Fontijn deed iets dergelijks op biografisch poëticaal niveau Waar de uiteenzettingen en toelichtingen een verdediging bieden van eigen werkwijze, zijn ze, net als bij Gombrowicz volstrekt overbodig en suggereren onzekerheid. Alsof Fontijn zichzelf moet overtuigen van de wijze waarop hij als biograaf te werk is gegaan. Terwijl de brede waardering voor zijn lijvige Van Eeden biografie toch duidelijk heeft gemaakt dat Fontijns bedoelingen alom zijn begrepen en gewaardeerd.

Voor de discussie over het genre en de mogelijkheid biografieën op een intelligente manier te lezen is *Broeders in bedrog* echter van grote betekenis. Niet in het minst dankzij de heldere, geraffineerde en verbeeldingsrijke verwoording van gecompliceerde biografische kwesties. Zonder de verbeelding aan de macht te laten is Jan Fontijn erin geslaagd de biografie tot de verbeelding van nog meer mensen te laten spreken.

Jan Fontijn, *Broeders in bedrog, De biograaf en zijn held*. Amsterdam, Querido, 1997, 166 pp. *f* 39,90. Verschijnt 20 november.

Eindnoten:

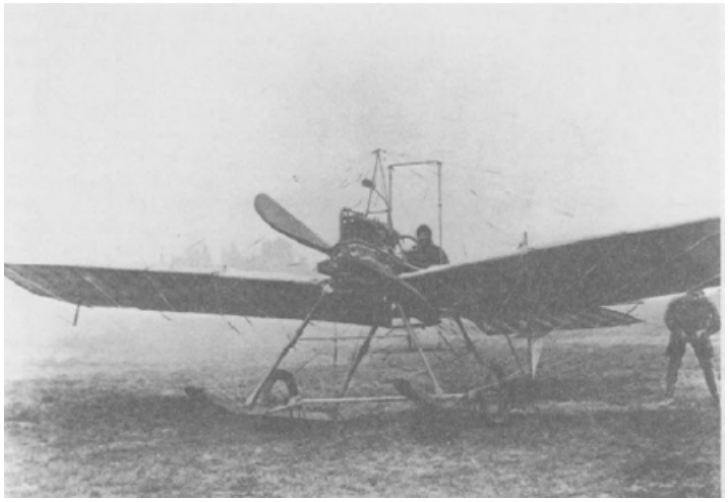
1. Friedrich Nietzsche, *Voorbij goed en kwaad*. Tweede hoofdstuk 'De vrije geest'.
2. Jean-Jacques Rousseau, 'Première lettre à Malesherbes'

Een eenling die een treetje hoger staat
Interview met Marc Dierikx, biograaf van Anthony Fokker
Hans Schoots

> Anthony Fokker was Nederlands belangrijkste luchtvaartpionier en tevens de grondlegger van een bedrijf dat een soort Oranjegevoel teweegbrengt, als DAF, de tulpenexport en de kaasfabricage. Bracht, liever gezegd, want Fokker Aviation is failliet. Het Oranjegevoel was trouwens grotendeels misplaatst, want van de grote ondernemers in ons land was Anthony Fokker wel de meest on-Nederlandse. Toen hij in 1911 de legendarische vlucht met de 'Spin' maakte rond de St. Bavo in zijn ouderlijke woonplaats Haarlem, was hij al vliegenier en vliegtuigbouwer in Duitsland, en tijdens de Eerste Wereldoorlog bouwde hij in zijn fabrieken bij Berlijn en Schwerin talrijke toestellen voor het Duitse leger. Daarvan staan er nu nog diverse in elk boekje over De Beroemdste Vliegtuigen ter Wereld, bijvoorbeeld de rode driedekker waarmee Manfred von Richthofen, de 'Rode Baron', het luchtruim onveilig maakte boven de loopgraven van Noord-Frankrijk en België. In de jaren twintig maakten Fokkers verkeerstoestellen talrijke recordvluchten die over de hele wereld van dag tot dag werden gevolgd. Fokker woonde zelf vanaf midden jaren twintig in de Verenigde Staten, waar zijn voornaamste bedrijf gevestigd was. Hij overleed in 1939.

De boeken die in het verleden aan Anthony Fokker zijn gewijd waren gebrekkig. Zelf dicteerde hij ooit memoires aan een Amerikaanse journalist, hetgeen resulteerde in *The Flying Dutchman*. Later volgden enkele werken over Fokker waarin diens eigen visie teveel doorklonk en die bovendien op beperkte bronnen gebaseerd waren. Dat er wel degelijk meer bronnenmateriaal is, bewijst het boek van Marc Dierikx, dat dit jaar in het Nederlands verscheen onder de titel *Dwarswind. Een biografie van Anthony* en in het Engels onder de titel *Fokker: a Transatlantic Biography*. Dierikx is een productief man, want vorig jaar kwam zijn geschiedenis van tachtig jaar Schiphol uit en dit voorjaar publiceerde hij nog een werkje over het Marshall-plan.

Tijdens het werk aan zijn dissertatie *Begrensde horizonten. De internationale luchtvaartpolitiek van Nederland in het interbellum* (1988) ontstond zijn verlangen een Fokker-biografie te schrijven: 'Ter voorbereiding van mijn proefschrift maakte ik een ronde langs bedrijven en instellingen in Nederland, waarvan ik dacht dat ze bruikbare archieven op het gebied van de luchtvaart konden hebben. Zo kwam ik ook bij de Fokkerfabrieken. Ik ben daar een middag te gast geweest en de directiesecretaris heeft mij rondgeleid langs hun archiefcollecties. Ik verbaasde mij erover dat er maar zo weinig was. Hun bedrijfshistorische afdeling bestond uit twee kasten, met voornamelijk boeken en tijdschriften en verder een paar doosjes knipsels. Op een gegeven moment vroeg ik waar nu het echte archief was, ervan uitgaande dat er vele strekkende meters moesten zijn. Toen zei hij: 'Tja, dat hebben we niet meer'. Nu



Fokker op zijn eerste vliegtuig, de ‘Spin’, 1911 (collectie Marc Dierikx)

is het goed te weten dat Fokker in de oorlog heeft doorgedraaid onder Duits beheer. Daarbij was een aantal ingenieurs betrokken die ze na de oorlog ook nog nodig hadden. Na 1945 is het bedrijf door de staat weer op poten gezet. Het werd van een prové-onderneming van Anthony Fokker en zijn familie omgezet in een nieuwe NV. Toen kwamen twee dingen samen. Enerzijds de totale reorganisatie van het bedrijf. Je ziet in mijn boek wel dat het voor de oorlog al een ratjetoe was. Er moest weer vanaf het nulpunt begonnen worden. Daarnaast moesten ze schoon schip maken met een verleden dat een beetje bruin aangebrand was geraakt. Bij de reorganisatie werd ondermeer een grachtenpand in de binnenstad van Amsterdam afgestoten waar het archief was opgeslagen. Het lag meen ik aan de Brouwersgracht. Dat pand werd verkocht en de papieren zijn cadeau gedaan aan de Amsterdamse brandweer die ze gebruikte bij een brandweeroefening. Zo wist je natuurlijk zeker dat er geen belastende feiten meer boven konden komen uit een lastig verleden.

Je bent ervan overtuigd dat ze het daarom gedaan hebben?

Je ziet nu iets dergelijks in Oost-Europa. Ik heb in Polen en Tsjechië ervaren dat het heel moeilijk is archieven van bedrijven te achterhalen van voor 1989. De gedachte is: nu er een hele nieuwe periode is aangebroken, kunnen we die oude rommel net zo goed wegdoen. Ik veronderstel dat een zelfde klimaat bij Fokker heerste. Voor mij was het verhaal over de verdwijning van al dat materiaal juist het vertrekpunt van mijn interesse voor Fokker. Ik was ook al vroeg gestuit op de autobiografie die Anthony Fokker over zichzelf heeft laten schrijven door de Amerikaanse journalist Bruce

Gould. Dat is een soort jongensboek waarin een onwaarschijnlijk leven beschreven wordt. Als historicus is dan je reactie: wat daar staat kan niet kloppen. Omdat ik tijdens het onderzoek voor mijn proefschrift toch langs al die archieven trok, had ik een unieke kans om meteen gegevens over het leven van de figuur Fokker te verzamelen, die niet meer in het verdwenen archief van zijn voormalige fabriek te vinden waren. Er bleek her en der nog veel te zijn.

Werd de Fokkerdirectie niet alsnog huiverig toen je dat onderzoek ging doen?

Nee, ik heb altijd alle medewerking gehad. *Bedoel je van de archiefmedewerkers van Fokker, of heeft de bedrijfsleiding zich er ook mee bemoeid?*

Ik heb indertijd voor mijn proefschrift toestemming gekregen voor het raadplegen van het bedrijfsarchief. Daarna had ik geen contact meer met de top van de onderneming.

Rond 1986 heb ik een tijd in de archiefopslagplaats aan de Ringdijk op Schiphol-Oost gezeten, waar het statische deel van het Fokker bedrijfsarchief was gedumpt, dat dus voornamelijk over de naoorlogse tijd ging. Ik kreeg een sleutel mee en er was verder helemaal niemand. Een inventaris op het archief bestond niet en ik liep daar tussen de stellingen en moest lukraak dozen uit de kast trekken met interessant lijkende opschriften. Dan vind je weleens een snipper. Ik kwam er dozen tegen met het opschrift KW. Dat bleek 'kwesties' te betekenen en daarin zat materiaal over diverse zakelijke conflicten die Anthony Fokker had uitgevochten. Maar voor mijn biografie is Fokker zeker niet de belangrijkste bron geweest.

Toen je zijn autobiografie las dacht je: dat kan niet waar zijn. Wat is na je onderzoek je eigen beeld van Fokker geworden? Heb je een hekel aan hem gekregen, juist sympathie, of nog wat anders?

Daar ben ik nooit helemaal uitgekomen, zoals denk ik ook een beetje uit mijn boek blijkt. Aan de ene kant was hij een mateloos intrigerende figuur. Die schurkachtigheid van iemand die als een kwajongen door het leven gaat, dat vond ik wel fascinerend en sympathiek. Mensen waarmee hij in contact komt op het verkeerde been zetten, afspraken niet nakomen, hoe het hem telkens toch weer lukt. Die sluwheid. Aan de andere kant ergerde ik me aan zijn zelfingenomenheid. Die komt niet alleen in zijn autobiografie naar voren, maar ook heel sterk in vrijwel alle herinneringen van mensen uit zijn omgeving.

Je hebt je voorheen vanuit een andere invalshoek met de luchtvaarthistorie bezig gehouden dan de biografische. Heb je de tegenstelling tussen bedrijfsgeschiedenis en persoonlijke geschiedenis niet als een conflict ervaren? Wanneer het om ondernemers gaat kun je gemakkelijk in uitersten vervallen. De hoofdpersoon gaat onder in de bedrijfsgeschiedenis, of hij komt juist los te staan van het bedrijf waarmee hij zijn hele leven vergroeid is geweest.

Nee, ik heb het zelfs helemaal niet als een conflict gevoeld. Ik heb het als een groot voordeel ervaren dat ik bij het beschrijven van zijn leven veel van zijn professionele werkterrein wist. Daardoor werd een aantal problemen waarmee hij geworsteld heeft voor mijzelf veel duidelijker. Ik heb het boek ook bewust opgezet met drie hoofdstromen: de persoon, zijn professionele omgeving, de rol van Fokker in de ontwikkeling van de luchtvaarttechnologie. Fokker heeft zelf nooit een onderscheid willen maken tussen zijn leven als bedrijfsleider en zijn privéleven. Dat was voor hem hetzelfde. Je ziet dat bijvoorbeeld in zijn financiële beleid. Hij klopte

bij de boekhouder aan en nam een paar duizend gulden uit de kas mee die hij ook achteraf niet verrekende. Verder heb ik geprobeerd in ieder geval de belangrijkste technologische

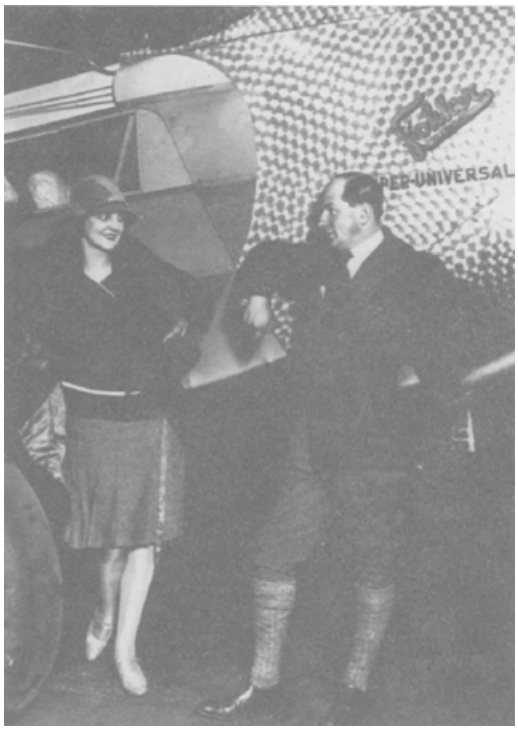
dilemma's waarvoor hij stond in relatie te brengen met zijn persoon. Naar mijn idee hadden die twee dingen alles met elkaar te maken. Vooral het feit dat hij heel weinig schoolopleiding heeft genoten en zijn kennis over de luchtvaarttechniek en over het runnen van een bedrijf al doende heeft vergaard. In de jaren twintig wordt dat steeds meer een probleem, omdat de vliegtuigen steeds groter worden en er hogere technische eisen aan worden gesteld. Dan loopt hij tegen het plafond aan van wat hij met zijn opleiding nog kan begrijpen. De logische stap voor iemand die een bedrijf leidt is dan: wanneer ik de expertise niet zelf heb, huur ik hem in. Dat deed Fokker juist niet. Hij had het idee: die vliegtuigen zijn van mij, daar staat mijn naam op, dus ik moet zelf weten hoe ze in elkaar zitten. Hij was een ambachtsman. Wanneer in de Verenigde Staten tests worden gedaan met nieuwe aerodynamica die toch niet de vooruitgang blijkt te brengen die was verwacht, zegt Fokker meteen: zie je wel, al die nieuwlichterij, daar heb je geen donder aan.

Hoe ben je omgegaan met het psychologische element? Heb je geprobeerd te verklaren waarom hij was zoals hij was, hoe stond je daar tegenover?

Wanneer je op een verantwoorde manier een biografie schrijft kun je niet volstaan met toen gebeurde er dit, toen gebeurde er dat en uiteindelijk ging de hoofdpersoon dood. Je wilt voor jezelf en ook voor je lezer bepaalde verbanden aanwijzen. Daar heb ik ook nadrukkelijk naar gezocht. Zijn persoonlijke belevingswereld, zijn karakter, voel je gaandeweg bij het schrijven van het boek duidelijker worden, wanneer de stukjes van de puzzel een beetje in elkaar gaan passen. Dan zie je dat het karakter van de man, en vooral datgene wat hij in zijn jongere jaren had meegemaakt, steeds van doorslaggevende betekenis moet zijn geweest voor de beslissingen die hij later nam. In zijn zakelijk leven gaat het dan bijvoorbeeld over het aantrekken van vreemd kapitaal voor zijn onderneming. Daar heeft hij aan het begin van de Eerste Wereldoorlog en in de jaren twintig een paar keer zijn neus mee gestoten. Logisch dat hij daar in de jaren dertig, wanneer diezelfde noodzaak zich voordoet, heel huiverig tegenover staat.

Je probeert je af te vragen welke factoren zijn leven hebben beïnvloed. Naar mijn mening moet je die in zijn vroege jeugd zoeken. Zoon van Indische koffieplanters, groeit op in Kediri op Java, een heel afgelegen gebied. Behalve koffieplanters zijn er nauwelijks blanken en in die tijd heb je een heel duidelijke scheiding tussen de blanke koloniale bovenlaag en de inlandse bevolking. Je ziet dat het idee dat hij een eenling was, die boven alle anderen stond, daar groeide. In zijn vroege jeugd was hij het plantersjongetje dat superieur was aan de kinderen uit de kampong met wie hij speelde. Het komt terug in de manier waarop hij met zijn naaste medewerkers omgaat, in het feit dat hij er niet in slaagt zijn persoonlijke leven, zijn relatie tot vrouwen, vorm te geven. Het jongetje in de kampong wordt het knutselende jongetje op de zolder in Haarlem, met maar een handjevol vrienden. Het wordt de militair in dienst die zich daar niet thuis voelt en geen aansluiting vindt bij zijn kameraden, daarna de eenling in Duitsland, de Hollander op de Duitse technische school, de Hollander onder Duitse vliegtuigfabrikanten, die het moet hebben van een handjevol piloten aan het front, die op basis van de kwaliteit van zijn vliegtuigen zijn belangen behartigen. Hij blijft daarbij steeds die eenling die een tree hoger staat dan al die anderen. Die moeten doen wat hij zegt. Dat is hij zijn hele leven bij iedereen waarmee hij in contact kwam blijven proberen.

Je ziet dat het heel lang duurt voor hij daar zelf ook oog voor begint te krijgen. Dat



Fokker met zijn tweede vrouw, Violet Austman, op de Chicago Expo (1928)
Tien weken later zou Violet een einde aan haar leven maken, (collectie Mark Dierikx)

gebeurt pas nadat zijn tweede vrouw Violet Austman in 1929 in New York zelfmoord heeft gepleegd. Dan maakt hij een rouwproces door en daarin begint hij zich naar mijn idee ook af te vragen: wat voor persoon ben ik eigenlijk, dat iemand die mij uiteindelijk toch lief is, zichzelf te pletter gooit. Hij krijgt dan de neiging de balans van zijn leven op te maken, maar in de autobiografie waaraan hij dan begint lukt dat niet echt. Hij kan niet zo goed schrijven en huurt iemand in. Bruce Gould mocht een half jaar lang in zijn gevolg meereizen door Europa, langs alle plaatsen die hij uit zijn jeugd kende, Duitsland, Nederland, overal. Toen Fokker dat boek las, moet hem duidelijk zijn geworden dat het opmaken van de balans het had afgelegd tegen het vertellen van het intrigerende levensverhaal.

Ik ontdekte dat hij daar in de Nederlandse vertaling nog wat aan heeft proberen te doen. Op een gegeven moment zat ik in Washington en ik was aan het schrijven. Ik wist dat hij in 1912 zijn eerste grote liefde was tegengekomen, Ljuba Galantsjikova, en dacht, ik heb dat in zijn autobiografie gelezen, dus ik loop de bibliotheek in, haal de autobiografie, die origineel in het Engels verschenen was, en ik kon dat verhaal er niet in vinden. Ik wist toch zeker dat ik het erin gelezen had. Op den duur kwam ik erachter dat de Nederlandse editie afweek. Alsof Fokker, de Nederlandse vertaling lezende, zich eigenlijk pas realiseerde: ja, dat schrijf ik nu wel allemaal over mijzelf, maar eigenlijk is een aantal vragen waarmee ik aan die autobiografie begonnen ben, niet beantwoord. Je ziet dan ook dat in het hoofdstuk dat over zijn eerste liefde gaat een aantal passages aan de Engelse tekst zijn toegevoegd. Dat zijn hele openhartige ontboezemingen over zijn onvermogen met anderen om te gaan en hen als zijn gelijken te accepteren.

Na de zelfmoord van zijn vrouw wordt hij helemaal de buitenstaander. Hij woont tot dat jaar vooral in New York, daar heeft hij een appartement aan Riverside Drive en een huis vlak buiten New York, ik ben daar overal geweest. Maar daarna verhuist hij naar een dorpje, een eind stroomopwaarts aan de Hudsonrivier. Daar koopt hij in 1937 een huis aan het eind van een doodlopende weg, onder een enorme rots. Het is heel verleidelijk daaraan een psychologische duiding te geven.

Verleidelijk is zacht uitgedrukt.

Dit van die huizen wist ik ook niet, maar ik was een tijd in Amerika en had de gelegenheid de plaatsen af te gaan waar hij gewoond en gewerkt heeft. De zelfmoord van zijn vrouw is hij zich blijven verwijten. Je ziet dat ook in de grafsteen die hij voor haar heeft laten maken. Dat was een granieten rots, met een vrouwenfiguur die schuilde in de luwte van die rots, alsof hij wilde zeggen, nu je er niet meer bent heb ik er toch behoefte aan te uiten dat ik het heb begrepen. Zijn eigen huis in de schaduw van een rots, dat is eigenlijk dezelfde luwte die je in dat grafmonument tegenkomt.

Zijn huis had verder een tuin, die tot aan de Hudson liep, met een aanlegsteiger. Hij kon vanuit zijn tuin met zijn schip zo de Hudson af, langs New York de zee op. Dat was voor hem denk ik heel belangrijk, want dat is ook een constante in zijn leven, wanneer hij rust zoekt gaat hij het water op. Dus die paar uren die ik daar heb rondgelopen bij dat huis, dat helaas niet meer bewoond was, waren voor mij een hele belevenis, die mij iets meer zei over zijn persoon.

Een heel ander onderwerp. Je lanceert in je boek een vrij gewaagde stelling over wat de belangrijkste betekenis van Anthony Fokker is geweest. Die zou niet liggen in zijn werk als vliegtuigbouwer of piloot, maar in zijn werk als verkoper van moderne

toestellen van Boeing en Douglas op de Europese markt in de jaren dertig, waardoor de massificatie van het Europese

luchtverkeer een stimulans kreeg. Zijn daar eigenlijk nog reacties op gekomen?

Geen enkele, tot dusverre.

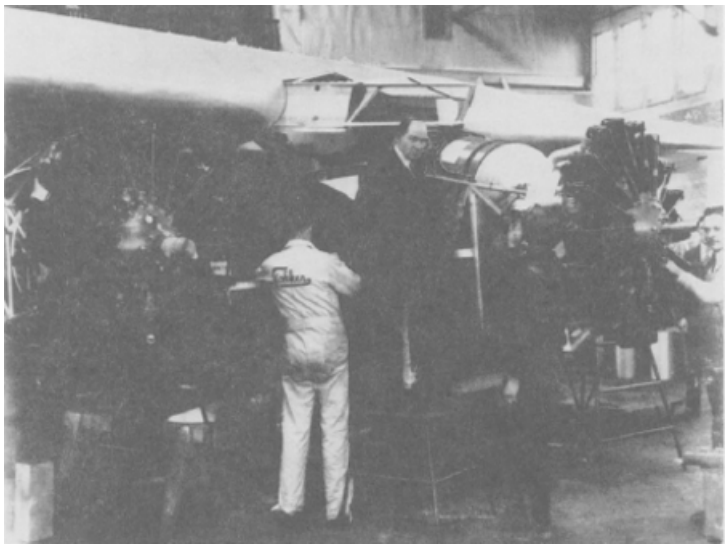
Paarlen voor de zwijnen! Het is toch een hele draai ten opzichte van de heersende visie op Fokker.

Wanneer zijn bedrijf in de jaren dertig op de wereldmarkt in het gedrang komt, slaagt hij er in voor een habbekrats de licentierechten van Amerikaanse toestellen voor Europa te kopen. Het zou voor zijn onderneming van vitaal belang zijn geweest de gekochte technologie zelf toe te passen, maar liever dan iets te moeten bouwen dat hij zelf niet begrijpt, koopt hij de technologie opdat zijn Europese concurrenten die niet kunnen gebruiken en zet hij verder liever zijn naam in voor de introductie en verkoop van Amerikaanse vliegtuigen in Europa. Zijn rol is voor Amerikaanse vliegtuigbouwers doorslaggevend geweest bij het verkrijgen van toegang tot de Europese markt. De gevolgen daarvan werken door tot vandaag. De kansen voor zijn eigen onderneming om terug te komen op de markt heeft hij bewust verkleind, toen hij zag dat hij op een andere manier sneller geld kon verdienen. *Je had het net over de bruin aangebrande geschiedenis van de Fokkerfabrieken in de Tweede Wereldoorlog. Hoe zie je bij Anthony Fokker goed en fout in de Eerste Wereldoorlog? Hij heeft tenslotte een belangrijke rol gespeeld in de Duitse oorlogvoering van 1914-1918*.

In de Eerste Wereldoorlog waren goed en fout mijns inziens niet zo scherp te scheiden. Die lading is eigenlijk pas door de Tweede Wereldoorlog aan de Eerste vastgeplakt. Alsof die Duitsers altijd al fout waren geweest. Het uitbreken van de oorlog in 1914 is een dermate warrig verhaal van misverstanden, strategische concepties van alle partijen die op een gegeven moment zo onverenigbaar en onontwarbaar waren, dat er uiteindelijk geschoten werd. Toeval. Nou ja, niet helemaal toevallig waren de Duitsers de eersten die schoten. Maar het had ook best anders kunnen gaan. Hoe dan ook, Fokker was opportunistisch genoeg om de huik naar de wind te zetten. Hij is de Nederlander die in december 1914 van de Duitse militaire autoriteiten het signaal krijgt: dat jij met buitenlands kapitaal vliegtuigen voor onze luchtmacht bouwt in Duitsland, vinden wij eigenlijk een onwenselijke situatie. Wij willen ervan verzekerd zijn dat jouw loyaliteit bij ons ligt. Het zou verstandig zijn wanneer je dat ook formeel te kennen gaf, door de banden met je Nederlandse geldschieters door te snijden en de Duitse nationaliteit aan te vragen. Fokker haastte zich om dat in orde te maken. Dus in diezelfde maand koopt hij zijn ooms uit, die veel geld in het bedrijf hebben gestopt, en vraagt per omgaande de Duitse nationaliteit aan.

In 1918 is zijn Duitse nationaliteit juist een ballast geworden. Allereerst kon je als Duits staatsburger niet zomaar de grens over. Je moest in je paspoort een speciale *Ausreisegenehmigung* hebben. In 1918 eindigt niet alleen de oorlog maar breekt ook de revolutie in Duitsland uit. Op een gegeven moment marcheren de revolutionaire troepen zijn bedrijf in Schwerin binnen. Hij weet zich het vege lijf te redden en meldt zich bij de Nederlandse consul in Berlijn waar hij met een stalen gezicht zegt dat hij zijn paspoort kwijt is. Die consul zegt: dan moet ik eerst nagaan of u wel Nederlander bent, meneer Fokker. Dat wacht hij liever niet af en hij gaat dan in Schwerin toch maar een stempel halen bij de politiechef, waarna hij inderdaad op zijn Duitse pas naar Nederland reist. In het neutrale Nederland is een vliegtuigbouwer uit Duitsland suspect. Dus is hem er privé en zakelijk veel aan gelegen van die Duitse nationaliteit

af te komen. Uiteindelijk slaagt hij er pas met hulp van Prins Hendrik en het halve kabinet in een paspoort te krijgen, na de belofte dat hij zijn bedrijf in Nederland zal vestigen. Wanneer hij in 1925 naar Amerika verhuist, ontspint zich daar



Fokker (midden) hield persoonlijk toezicht op de vliegtuigontwikkeling in zijn bedrijven (collectie Marc Dierikx)

dezelfde discussie. Hij krijgt te horen dat het voor zijn bedrijfsbelang gunstig zou zijn de Amerikaanse nationaliteit aan te vragen, waarop hij zich meteen naar het US Immigration Office spoedt.

Wim Wennekes heeft je biografie in NRC-Handelsblad nogal kritisch besproken. Hij vond dat er essentiële feiten en saillante details ontbreken.

Ik zou niet weten om welke essentiële feiten dat zou gaan.

Wat ik het voornaamste punt vond was Wennekes' visie op het ontstaan van Fokkers interesse voor vliegtuigen.

Wennekes is blijkbaar geneigd het beeld dat hij achteraf van Fokker gevormd heeft in Fokker zelf te leggen. Dus zegt hij: Fokker zat op zijn zolderkamer te knutselen, vliegtuigje te spelen en modelletjes te bouwen, ergo: dat hij vliegtuigbouwer werd was het logische gevolg. Ik zie het breder. De vliegtuigbouw stond indertijd allerwege in de belangstelling. Door heel Europa werden vliegcircussen georganiseerd waar honderdduizenden mensen op af kwamen. Fokker was een van de vele honderdduizenden die gegrepen werden door de luchtvaart. Maar hij is helemaal niet naar Duitsland gegaan om vliegtuigbouwer te worden. Zijn vader stuurde hem daar naar een technische school in de hoop dat hij zou ontdekken wat hij nu eigenlijk wilde, want dat wist hij niet. Pas als hij daar is en ziet dat die school eigenlijk niet biedt wat hij zoekt, omdat het meer een chauffeursopleiding is dan een opleiding in autotechniek, pas dan gaat hij omzien naar een alternatief. In de buurt is

een opleiding die beter is en iets heel nieuws heeft, namelijk vliegtuigbouw. Dan komen de fascinatie die Fokker met velen deelt, en de opportuniteit van het moment bij elkaar. Had die school geen vliegtuigbouw gehad maar wat anders, dan was Fokker misschien scheepsbouwer of meubelmaker geworden, wie zal het zeggen? Achteraf heb je de neiging te zeggen: op zijn zolderkamertje knipte hij ook al vliegtuigjes, dat kan niet toevallig zijn. Maar volgens mij is die lijn helemaal niet zo sterk. Franz Kafka ziet in het Italiaanse Brescia een vliegshow, komt terug in Praag, laat zich meteen inschrijven voor een cursus werktuigbouwkunde en roept: ik ga ook vliegtuigen bouwen. Maar hij gaat boeken schrijven.

Ik kan je nog wel een voorbeeld aanreiken. In diezelfde tijd bouwde ook de latere filmer Joris Ivens op twaalfjarige leeftijd complete vliegtuigen in de achtertuin van het ouderlijk huis in Nijmegen. Vliegen konden ze overigens niet. Hij had een vliegdemonstratie van Jan Olieslagers gezien. Zo zijn er velen bezig geweest. Uit de recensie van Wim Wennekes spreekt een beetje dat wanneer hij het boek zelf had geschreven, het heel anders was geworden, maar dat is natuurlijk altijd zo. Ik vind dat je als historicus je hoofdfiguur niet meer moet romantiseren dan de bronnen toelaten. Je neemt toch al een bepaalde vrijheid om verbanden aan te wijzen en je geeft er een bepaalde kleur aan, maar je moet van de feiten blijven uitgaan. Je moet minder als literator dan als historicus met het materiaal omgaan. Mijn streven is geweest de mythe te ontzenuwen en de werkelijke figuur achter die mythe vandaan te trekken. Bij Fokker is het verhaal op zich al redelijk bizar en buitenissig en wanneer je dat aanzet, wordt de mythe steeds groter. En dat het niet het definitieve boek over Fokker is, daar heeft Wennekes misschien wel gelijk in. Ik probeer ook niet een boek te schrijven dat alle andere overbodig maakt.

Marc Dierikx, *Dwarswind. Een biografie van Anthony Fokker*, 295 blz. SDU, fl. 59,90.

De passer van de oude heer Verkade
In de industrie zit onvermoede poëzie
Wim Wennekes

> Geen enkel ander landje op aarde telt zoveel multinationals als Nederland en toch weten ook algemeen ontwikkelden niet welke entrepreneurs achter het ontstaan van allerlei vaderlandse bedrijven zaten, zelfs niet wie de aartsvaders waren van mammoetconcerns als Shell, Unilever en Akzo. Schouder en neusophalend wordt voorbij gegaan aan de historie van de nijverheid en aan de levens van de grondleggers van industrieën, banken en handelshuizen. Althans: tot voor kort was dat regel. De laatste tijd echter misschien onder invloed van de huidige op geld en succes gerichte tijdgeest lijkt de publieke interesse in het verleden én heden van het bedrijfsleven te groeien.

In de jaren zeventig, toen mijn eigen fascinatie voor dit onderwerp werd geboren, haalden ondernemers uitsluitend de media als ze duizenden mensen op straat zetten, op listige wijze uit de subsidieruif aten, het milieu vervuilden of andere dingen deden die niet strookten met de heersende opinie. De weerzin tegen ‘het bedrijfsleven’ en topmanagers was vrijwel algemeen, zeker onder intellectuelen en ‘progressief’ denkenden.

En kijk nu eens! Voor het idealisme van de jaren zeventig is het materialisme van de jaren negentig in de plaats gekomen. Alle dagbladen hebben inmiddels economiekaternen; er verschijnen zakenbladen als Quote, Elan, Management Team en Money. Ook in Vrij Nederland of de Volkskrant wordt allang niet meer uitsluitend vlammend van verontwaardiging over ondernemingen en ondernemers geschreven. Anno 1997 is de ‘captain of industry’ zelfs uitgegroeid tot de nieuwe God van Nederland. Cor Boonstra van Philips, Cor Herkströter van Shell en Morris Tabaksblat van Unilever zouden er nu een dagtaak aan hebben als ze op alle verzoeken voor interviews ingingen. Bij managementopleidingen loopt het storm. Op aandelenbeurzen is het één en al spektakel en al die aandacht voor het bedrijfsleven blijkt ook uit het boekenaanbod.

Vrijwel geen maand gaat voorbij of de economischhistorische bibliotheek wordt aangevuld met één of meer nieuw verschenen titels waarin de levens en karakters van ondernemers en ondernemingen centraal staan. De eerder dit jaar gepubliceerde kritische biografie van Freddy Heineken door Barbara Smit en de door J.L. de Jager opgetekende vrijmoedige memoires van Albert Heijn zijn bestsellers. Paul Fentener van Vlissingen (SHV) publiceerde nog niet zo lang geleden een goedverkochte bundel bespiegelingen onder de titel *Ondernemers zijn ezels*. Marcel Metze haalde hoge oplagen met onthullende boeken over Philips en de NMB. Ook over de verkoopcijfers van mijn eigen in 1993 verschenen boek *De aartsvaders*, met bijna 600 pagina's minibiografieën van anderhalf dozijn grondleggers van fameuze Nederlandse bedrijven, mag ik niet klagen.

Het aanbod aan nieuwe titels duidt erop dat het genre in populariteit toeneemt. Bijna zestig jaar na de dood van vliegtuigbouwer Anthony Fokker (1890-1939) is in april van dit jaar eindelijk de eerste kritische, door

een Nederlander geschreven Fokkerbiografie verschenen. Henri Deterding, grondlegger van de Koninklijke Shell en ook alweer bijna zestig jaar dood, kreeg eind 1996 zijn biografie. Verder zijn recent boekwerken verschenen over ondernemingen als Van Gend & Loos, Verkade, Ahold, CSM, Hoogovens, Ahrend en Dobbelmann. Binnen de wereld der verzekeraars is zelfs sprake van een *hausse* aan bedrijfsgeschiedkundige boeken. Achter elkaar verschenen turven over Delta Lloyd, Aegon, Nationale Nederlanden, De Centrale en AMEV.

Als ik goed ben ingelicht zal het daar niet bij blijven en kunnen we in de nabije toekomst biografieën verwachten van ondernemers als Frans Swarttouw (Fokker), Daniël George van Beuningen (havenbaron en mededirecteur van de Steenkolen Handels-Vereeniging), Maup Caransa (onroerendgoedmagnaat) en Anton Jurgens (medegrondlegger van Unilever). Kortom: *business history is in*.

Kwakbollen

Een sluitende verklaring voor die ommekeer in de aandacht en waardering voor het bedrijfsleven heb ik niet, maar wel kan ik verklaren hoe bijna twintig jaar geleden mijn eigen fascinatie voor de levens van ondernemers en ondernemingen werd geboren. In mijn geval was de drijfveer pure nieuwsgierigheid naar een voor mij vreemde wereld.

Ik kom zelf niet uit wat je noemt een zakenmilieu: mijn vader had een bescheiden functie in de buitendienst van een verzekeringsmaatschappij; mijn ene grootvader was slager, de ander boekhouder. Nog verder terug waren de Wennekezen vrijwel allemaal kleine middenstanders en ambachtslieden, terwijl ook van de kant van mijn moeder niemand zakenbloed bezat. Zou iemand mij twintig jaar geleden hebben voorspeld dat ik van het schrijven van ondernemersbiografieën nog eens mijn specialisme zou maken, dan had ik naar mijn hoofd gewezen. Voor je goede fatsoen en uit overtuiging was je in de jaren zeventig immers ‘links’ en moest je niets hebben van vuige kapitalisten en hun platte jacht op de mammon. Als redacteur bij *Vrij Nederland* schreef ik tot 1979 giftige artikelen over het door werkloosheid geteisterde Oost-Groningen, over mijnwerkers met stoflongen, over huisjesmelkers en over zakkenvullers in de muziekindustrie. Collegaredacteuren als Rudie van Meurs wierpen zich op schavuiten als Zwolsman en Nollen; de stof lag voor het oprapen en één ding was toen nog heerlijk zeker: wie ondernemer was, en van een dubbeltje een kwartje probeerde te maken, deugde niet. Eigenlijk was ik het daar toen al niet mee eens, want als Utrechtse straatjongen ging ik tot in de verste wijken de deuren langs met in de polder gevangen kwakbollen, die ik huis aan huis voor een stuiver, een dubbeltje of zo mogelijk voor een kwartje trachtte te slijten. Om verkooppraatjes zat ik niet verlegen: door kwakbollen te kopen konden ouders hun kinderen laten zien hoe uit kleine kikkervisjes binnen de kortste keren heuse kikkers groeiden. Gretig streek ik mijn winst op, ook bij latere handeltjes in mijn studententijd.

Die jeugdervaringen was ik in mijn VN-jaren niet vergeten; de sfeer ter redactie was er echter niet naar om tijdens vergaderingen te roepen, laat staan in de krant te schrijven, dat er aan ondernemen ook leuke kanten zaten; dat ondernemers creatieve geesten waren en dat we daar óók eens naar moesten kijken. De communis opinio

was dat je moest *onthullen*. Er moest immer iets schandelijks aan de hand wezen, wilde je over het bedrijfsleven schrijven.

Het idee om studie te gaan maken van het karakter van ondernemers en ondernemingen werd bij mij geboren toen ik in 1978-1979 bij het onderzoek voor een serie onder de titel *Het Web* lange gesprekken voerde met bonzen uit de amusementsindustrie.

De manier waarop zij het grote publiek probeerden plat te walsen voor hitparades en andere vormen van massaamusement verfoeide ik, maar tegelijkertijd ontdekte ik dat zij beschikten over een rijke fantasie, intuïtie, gevoel voor humor, psychologisch inzicht en andere kwaliteiten die ik niet achter hen vermoed had.

Een van hen was de koning van de smartlap, Johnnie Hoes. De ontdekking dat de inmiddels oude heer Hoes een enorme verzameling Nederlandse literatuur bezat, en ook las, en uit zijn hoofd hele gedichten kon opzeggen, was mijn eerste grote verrassing. Ook discjockey en muzikaal grootondernemer Willem van Kooten, oudstudent Nederlands, bleek goed thuis te zijn in de letteren en in zijn vrije tijd nog wat anders te doen dan geld tellen. Was dat mogelijk? Was dat te rijmen? En waren meer ondernemers zo? Hadden ze misschien nog andere trekjes waarvan ik het bestaan niet vermoedde? Hoe gingen zij eigenlijk te werk? Hoe maakten ondernemers hun zaak groot? Waarom werd iemand eigenlijk ondernemer en wat moesten zij doen en laten? Waar haalden zij de energie, inspiratie en fantasie vandaan? Allemaal vragen waarop ik een antwoord zocht, maar mijn mederedacteuren bij Vrij Nederland gaven mij luid en duidelijk te verstaan daarin geen enkel belang te stellen.

Uitsluitend om mijn eigen nieuwsgierigheid te bevredigen begon ik antiquariaten af te stropen, op zoek naar biografieën van grote ondernemers. Al spoedig kwam ik er zo achter dat over buitenlandse entrepreneurs als John D. Rockefeller, Andrew Carnegie, Henry Ford, de Rothschilds, Alfred Krupp en vele anderen kasten vol waren geschreven, maar dat biografische informatie over Nederlandse ondernemers vrijwel ontbrak. Wat ik wél op de planken aantrof waren hoofdzakelijk ‘gedenkboeken’, in alle gevallen vervaardigd door een inktkoelie, zonder melding te maken van zwarte schapen, duistere gebeurtenissen in de jaren 1940-45 of andere zaken die niet aan het licht mochten komen. Max Dendermonde had jarenlang een goede broodwinning aan het schrijven van zulke jubelboeken, en ik moet zeggen: ze zien er prachtig uit: rijk geïllustreerd, gebonden, gedrukt op glanspapier en even glanzend is de inhoud. Zulke boeken vertelden echter maar een deel van het verhaal.

Evenzeer was dat het geval met de schaarse ‘memoires’ en ‘biografieën’ van Nederlandse ondernemers, eveneens vrijwel zonder uitzondering opgetekend door letterknechten: meestal schnabbelende journalisten, maar ook professoren als F.C. Gerretson (de auteur van een lofzang op Henri Deterding en de Koninklijke/Shell) en P.J. Bouman (de hagiograaf van Anton Philips). Verder trof ik ‘memoires’ aan van entrepreneurs als Tonny Fokker, Henri Deterding, Cornelis Verolme, Sidney van den Bergh, Frits Philips en enkele mindere goden; heren die stuk voor stuk aan selectieve geheugenstoornis leden.

Een uitzondering vorm(d)en de in 1970 postuum verschenen herinneringen en dagboeken van de reder en bankier Ernst Heldring, twee delen van tezamen bijna een bijbel dik, een uitgave die ik van harte aanbeveel onder allen die het naadje van de kous willen weten over de ego's en mores in het vooroorlogse Nederlandse zakenleven. Ook Paul Rijkens, van 1929 tot 1955 topman bij Unilever, deed in zijn memoires voor Nederlandse begrippen openhartig verslag van zijn Handel en Wandel, doch daar hield het wel mee op.

Chocolade

Al zoekende in antiquariaten, bibliotheken en later archieven deed ik niettemin telkens ontdekkingen die mijn nieuwsgierigheid verder voedden, en die mij opwonden of zelfs ontroerden. Een van de eersten over wie ik iets te pakken kreeg was Coenraad Johannes van Houten, de uitvinder van oplosbaar chocoladepoeder. Door uit cacao-

Coenraad Johannes van Houten (1801-1887)

bonen het vet te persen, zo las ik in een gedenkboek dat bij het eeuwfeest van de firma in 1928 was uitgegeven, was het vanaf 1828 mogelijk om chocolade in poedervorm ook naar warme gewesten te exporteren. Je moet er maar op komen. In een van de hoofdstukken, getiteld ‘Herinnering aan mijn grootvader’, schreef zijn kleindochter H.M. van Mesdag-Maxwils dat Coenraad van Houten een stille, in zichzelf gekeerde man was, die het als zijn levenstaak beschouwde om ‘de cacaoboon tot een aangenaam en voedzaam genotmiddel te maken, bevorderlijk voor de gezondheid’.

Een groot deel van de dag bracht hij door in zijn werkkamer. Ik citeer zijn kleindochter: ‘Aan zijn secretaire zat hij dan met vele monsters cacaoboonen, poeder en suiker, bezig met het afwegen op een kleine bascule.’ Voortdurend zag zij haar opa in stil gepeins verzonken. ‘Waarover zou Grootvader toch denken?’, vroeg zij zich dan af. Dagelijks proefde de cacao en chocoladefabrikant het resultaat uit eigen fabrieken en zon hij op verbeteringen. Grondstoffen monsterde hij nauwkeurig en bij het branden der bonen telde hij zorgvuldig de houtjes voor het vuur, opdat de vlammen niet te hoog zouden oplaaien.

Het waren dergelijke gegevens die mij op het idee brachten een verhaal te maken over Van Houten en collega's als Droste, Ringers, Donkers, Venz, Blooker en Bensdorp. Verder onderzoek leerde mij dat al deze ondernemingen in de loop der jaren waren opgekocht door multinationals als Standard Brands, Continental Food, de General Cocoa Company en Unilever. De namen van de grondleggers van deze branche leefden alleen nog voort als merken. Over die teloorgang wilde ik schrijven. Het voorstel werd echter door de VN-redactie verworpen en omdat ik toch op dit pad verder wilde, heb ik in de zomer van 1979 mijn ontslag genomen en ben ik gaan freelancen. Adriaan van Dis, destijds eindredacteur van het ‘Zaterdags Bijvoegsel’ van NRC Handelsblad en een groot liefhebber van chocolade, om niet te zeggen een chocoholic, was onmiddellijk voor mijn idee gewonnen en besloot rond Sinterklaas

een hele pagina te vullen en de kop (‘Een bittere geschiedenis’) op te maken in chocoladeletters.

Eén ervaring bij mijn verdere onderzoek naar dit onderwerp is mij altijd bijgebleven, en wel een bezoek aan het bedrijfsmuseum van Verkade, de enige grote chocolade- en koekjesfabriek die op dat moment nog in familiebezit was. In een stoffig pakhuis met memorabilia en parafernalia kreeg ik de koffertjes te zien waarmee de vertegenwoordigers van Verkade de wereld ingingen. Opengeslagen leken het wel juwelendozen. Van binnen waren ze bekleed met rode zijde en daarin ingebed waren ruimten voor koekjes en bonbons. Het meest getroffen werd ik echter door een passerdoos op het bureau van de oude heer

Verkade. Met behulp van die passers en potloden tekende hij zijn koekjes en bonbons. Vanaf dat moment wist ik het zeker: in de industrie zit onvermoede poëzie!

In de loop der jaren, naarmate ik meer over entrepreneurs aan de weet kwam of hen persoonlijk leerde kennen, moest ik mijn oude clichébeeld van de ondernemer als eendimensionale geldwolf drastisch herzien. Hun primaire doel was veel meer: iets creëren, iets groots en blijvends tot stand brengen, zowel voor henzelf en hun nazaten als voor de maatschappij als geheel. Boven alles waren zij rusteloze zielen, die door dag in dag uit gericht en hard te werken hun onrust kanaliseerden. Ik ben geen psycholoog, maar niemand praat mij uit het hoofd dat de meeste entrepreneurs (dat wil zeggen de meest creatieven onder de ondernemers; de echte scheppers van bedrijven) regelrechte neuroten waren.

Stuk voor stuk bezaten de klassieke entrepreneurs bovendien het talent om anderen te enthousiasmeren en tot grote prestaties te drijven, als hedendaagse sporttrainers. Anton Philips en Henri Deterding hebben met zoveel woorden gezegd dat zij ondernemen als een sport beschouwden. De aardappelmeel en strokartonkoning Willem A. Scholten had zelfs al vroeg een score in het hoofd: vijfentwintig fabrieken zou hij bouwen, zo voorspelde hij aan zijn zoon. Hij kwam tot vierentwintig. Vliegtuigfabrikant Tonny Fokker werkte dag en nacht en zei bij zijn zilveren jubileum: ‘Zoo lang ik iets heb om voor te vechten, voel ik mij lekker’. Alle grondleggers van het Nederlandse bedrijfsleven waren op hun manier filosofen en hadden koopmansgeest, fantasie, visie, intuïtie, instinct, een derde oog, een goede neus, commercieel inzicht of hoe je het verder wilt noemen. Zelf beschouw ik die intuïtie als een der meest kenmerkende eigenschappen van de rasondernemer, wat niet betekende dat de grote entrepreneurs als bij goddelijke ingeving op bepaalde gedachten kwamen of dat het succes hen zomaar aanwaaide. Bij hun ‘helderziendheid’ kwam een grote portie kennis en maatschappelijk inzicht kijken. Een andere bij veel ondernemers terugkerende karaktertrek was hun drift, zich vaak uitend in onbeheerste woedeuitvallen en al die karaktertrekken vind je bij de huidige generatie entrepreneurs nog steeds terug. Gravend in de levens van ondernemers raakte ik verder gefascineerd door de religieuze of spirituele kanten van het ondernemerschap. Ik vroeg me af of een wereldwijd werkende joodse zakenman op sabbat al zijn werk neerlegt, hoe hij dan omgaat met tijdverschillen, en in hoeverre de tora een leidraad is bij zijn verdere handelen. Of: komt een streng protestantschristelijk ondernemer dilemma's tegen op basis van de bijbel? En op welke wijze inspireert transcendente meditatie, de soefileer of de antroposofie ondernemers tot grote zaken? Na een reeks gesprekken met religieus geïnspireerde ondernemers publiceerde ik mijn eerste zakenboek Geloof in Zaken (1986), gevuld met portretten van Nederlandse ondernemers van de meest uiteenlopende overtuigingen.

Gladstrijkerij

Een volgend idee was na te gaan welke Nederlandse bedrijven al honderden jaren bestonden, wat in 1989 resulteerde in de publicatie van *Eeuwenoud*, een bundel portretten van onder meer drankenfabrikant Bols (anno 1575), het handelshuis Van Eeghen (1662), F. van Lanschot Bankiers (1737) en Douwe Egberts (1753).

Het probleem was alleen: wie zou dat betalen? Specifieke fondsen voor economische geschiedschrijving zijn er anders dan in de VS en Duitsland in Nederland niet. De budgetten bij uitgeverijen van boeken, dag, week en maandbladen zijn ontoereikend om uitputtend onderzoek te doen en het ligt niet in mijn aard om mijn hand bij het bedrijfsleven op te houden. Zó je al sponsors vindt, stellen die hun eisen en

vrijwel altijd komen die er op neer dat het bedrijfsimago niet geschaad mag worden, want niets is bedrijven zo heilig als hun imago. Het minste vlekje, al betreft het een zaak van een eeuw geleden, moet worden weggepoetst.

Sommige grootondernemingen zijn al zo ver gegaan hun geschiedenis door historici in loondienst te laten schrijven. Het Philipsconcern bijvoorbeeld kan bogen op een monumentaal ogende huisgeschiedenis door wijlen A. Heerding en I.J. Blanken. Hun werken, waarvan inmiddels drie delen zijn verschenen (op het vierde deel over de oorlogsjaren van Philips is het al sinds 1992 wachten) wekken de indruk wetenschappelijk verantwoord te zijn en zijn op sommige punten bevredigend volledig en openhartig, maar wie thuis is in de geschiedenis van Philips ontdekt ernstige hiaten, telkens betrekking hebbend op zwarte bladzijden die het imago zouden kunnen schaden.

Neem de praktijken van de Philips Bedrijfspolitie in de jaren dertig, een onderwerp waaraan de journalist Frans Dekkers in 1982 een heel boek wijdde, dat veel onvolkomenheden bevat, maar dat in essentie *to the point* is: Philips was binnen Eindhoven een staat in de staat. In het derde deel van de Philipshuisgeschiedschrijving wordt echter met vrijwel geen woord gerept over het doen en laten van de bedrijfspolitie. In de bibliografie wordt de studie van Dekkers niet eens vermeld. Toen ik Blanken tijdens mijn onderzoek voor De aartsvaders op de man af vroeg waarom niet, was het antwoord dat ook Hoogovens, havenondernemingen en de Limburgse mijnen over een bedrijfspolitieapparaat beschikten, en dat het dus niets bijzonders was.

Persoonlijk vind ik deze gladstrijkerij, onder het mom van wetenschap, bedenkelijker dan wat Max Dendermonde voorheen deed of wat vandaag de dag allerlei rondborstig commerciële uitgeverijtjes doen. Ook veel hedendaagse hooggeschoolde bedrijfshistorici lijken er geen moeite mee te hebben dat bedrijven hun onderzoek financieren, wensen uiten en over hun schouders meelezen en bijsturen. Een van de grootste dienstverleners op dat gebied is het aan de Rotterdamse Erasmusuniversiteit verbonden Centrum voor Bedrijfsgeschiedenis. Dit instituut produceert bedrijfsgeschiedenissen 'op contractbasis' en stelt daarbij een aantal wetenschappelijke eisen (zoals vrije toegang tot de archieven) maar zodra het op publicatie aankomt en bepaalde passages op bezwaren stuiten, valt er met het Centrum voor Bedrijfsgeschiedenis te praten. In het ernstigste geval - wanneer beide partijen niet tot een compromis kunnen komen - wordt besloten het manuscript niet te drukken en in de kluis te houden. Ter vergoeilijking wordt in Rotterdam gezegd dat dankzij de door opdrachtgevers beschikbaar gestelde fondsen studenten in de gelegenheid worden gesteld volledige bedrijfsarchieven te bestuderen. Maar wat heeft dat voor zin wanneer dat niet tot volledige publicatie leidt? En waarom worden we in de (door het Centrum voor Bedrijfsgeschiedenis vervaardigde) historie over 100 jaar Heidemij niet geïnformeerd over de activiteiten van deze firma als bunkerbouwer gedurende de Tweede Wereldoorlog?

Opdrachtgevers kunnen op soortgelijke condities ook terecht op andere wetenschappelijke adressen: aan de Universiteit van Utrecht bij voorbeeld, maar ook bij het NEHA (Nederlandsch Economisch-Historisch Archief), dat onder het dak van het IISG (Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis) bedrijfsgeschiedenissen in opdracht (lees: tegen betaling) vervaardigt. Los van afhankelijkheid draagt zulke 'contractresearch' het gevaar in zich dat uitsluitend de

geschiedenissen worden geschreven van bedrijven die dat zélf willen. Bedrijven die geen wetenschappers in hun archieven toelaten (betalen voor hun geschiedschrijving) worden onderbelicht of

in het geheel niet beschreven, en dat zijn lang niet altijd de minst interessante.

Niet in alle gevallen hoeft het overigens een bezwaar te zijn dat een bedrijf een historische studie financiert. Een geslaagd project in deze categorie is *Arm en rijk kunnen bij mij hun inkopen* doen, de in 1995 door J.L. de Jager gepubliceerde geschiedenis van Ahold: rijk aan inhoud, goed geschreven, en niet kinderachtig. De naoorlogse geschiedenis van Het Parool (*Lees die krant!*) door Gerard Mulder en Paul Koedijk, gefinancierd door de Stichting Het Parool, beschouw ik als een schoolvoorbeeld van een niets verhullend standaardwerk. Ook het Centrum voor Bedrijfsgeschiedenis en het NEHA hebben studies gepubliceerd waarop weinig valt aan te merken, maar wat te zeggen van de producten van glashard commerciële jubelboekenbakkers als de Nederlandse Uitgeverij van Jubileumboeken te Apeldoorn? Uit die fabriek rollen jaarlijks zo'n twintig gedenkboeken voor bedrijven en instellingen. Eddy Masselink, de uitgever, schaamt zich er niet voor te zeggen dat de klant het voor het zeggen heeft. Een ander voorbeeld van zo'n jubelboekenfabriekje (het is al een hele branche geworden, een gedenkboek waardig) is de B.V. Historion, 'Bureau voor geschiedschrijving en bedrijfspresentatie' in Den Bosch. In 1991 produceerde dit bureau een bijbeldik gedenkwerk over Heineken in de jaren 1949-1988, de periode waarin Freddy Heineken het bedrijf uitbouwde tot een wereldconcern.

U wilt wel van mij aannemen dat er geen onvertogen woord in staat, maar zou u mij geloven als ik zei dat de schrijvers erin geslaagd zijn nauwelijks één woord te wijden aan de persoon van de empire builder, Freddy Heineken? Toch is dat zo. Slechts op enkele pagina's komt hij voor als 'de heer A.H. Heineken' dan wel als 'de Heinekendirectie'.

Gevraagd waarom, kreeg ik van een woordvoerster van het Heinekenconcern te horen dat de heer Heineken dat zo wilde, en dat de schrijvers zich hadden te houden aan hun opdracht: het boek mocht alleen gaan over de opmars van het flessenbier, het merkenbeleid en het brouwen in de tropen... Intussen is er aan dit gedenkboek wel manjaren werk en een fortuin besteed. Jammer van al dat geld en de moeite, maar gelukkig zijn er in Nederland nog onafhankelijke journalisten als Barbara Smit en Marcel Metze, die zelf bepalen wat zij over ondernemers en ondernemingen schrijven, zonder van die bedrijven een zak geld aan te nemen.

Zelf heb ik in de loop der jaren ook weleens boeken in opdracht gemaakt. Zo beschreef ik met financiële hulp van bierbrouwer Gulpener de historie het fameuze Hotel Van der Werff op Schiermonnikoog (met een

HEINEKEN

inktzwarte oorlogsgeschiedenis). Met geld van de Stichting Holland Casino's vervaardigde ik een werkje over de historie van het gokwezen, op voorwaarde dat ik het zowel over winnen als verliezen mocht hebben. Op kosten van uitgeverij De Bezige Bij schreef ik ter gelegenheid van hun 50-jarig bestaan een biografie over grondlegger Geert Lubberhuizen, een man die schelmachtige streken uithaalde, zichzelf heimelijk fikse salarissen en tantièmes toekende en nog andere dingen deed die de huidige directie van De Bezige Bij liever niet gepubliceerd had gezien. Geen woord werd echter in al die opdrachtboeken geschrapt, en zo hoort het ook.

Zwarte bladzijden

Voor *De aartsvaders* kreeg ik van bedrijven slechts met grote moeite toegang tot hun archieven. Alleen Shell en de Steenkolen Handels Vereniging bleven tot op het laatst hardnekkig weigeren; alle andere bedrijven verleenden uiteindelijk in meerdere of mindere mate medewerking. Unilever was het meest grootmoedig en behulpzaam. Alles wat mij in het schatrijke Historisch Archief van Unilever belang inboezemde mocht ik inzien, een gelegenheid waarvan ik dankbaar gebruik heb gemaakt ter profilering van Anton Jurgens en Sam van den Bergh, de Nederlandse grondleggers van dit wereldconcern.

De houding van Unilever veranderde overigens toen men inzage kreeg in het concept van het betreffende hoofdstuk. Het hoofd van de persdienst dreigde met juristen en zei publicatie te verbieden. Prof. H. Honée, hoofd van de juridische afdeling van Unilever, besliste uiteindelijk dat de intern geuite bezwaren emoties waren, waarmee hij geen rekening kon houden: ‘Al zouden we dat nog zo graag willen, we kunnen de geschiedenis niet veranderen. Wat is geweest, en historisch vaststaat, moet beschreven kunnen worden’, luidde zijn oordeel.

Zelf huldig ik uiteraard dezelfde opinie. Wat is er tegen om zwarte bladzijden in bedrijfsgeschiedenissen te belichten? Zou er nu werkelijk één huisvrouw zijn die nog weigert Unoxrookworst of Magnumijsjes te kopen als eenmaal bekend is dat Unilever glycerine voor springstoffen aan de nazi's leverde?

Wel vind ik dat de biograaf niet uitsluitend kritisch moet zijn, maar tegelijkertijd zeker zoveel aandacht te dient te hebben voor wat door ondernemers en ondernemingen aan groots is verricht en hoe geniaal sommige entrepreneurs waren. In het kort gezegd: de biograaf moet fair zijn, en niet oordelen of veroordelen, maar gewoon beschrijven wat is voorgevallen, en dat liefst op een leesbare manier, met oog voor zowel hoofdzaken als details.

En tenslotte ben ik van mening dat het hoog tijd wordt dat Nederland een fonds krijgt ter bevordering van waarlijk onafhankelijke bedrijfsgeschiedschrijving.

‘En wat vindt Maup daarvan?’
Werken aan een biografie over Caransa
Wim Pelt

> In de zomervakantie van 1990 las ik op een camping in de Pyreneeën de Nederlandse vertaling van Eduardo Mendoza's *Stad der wonderen*. Het boek gaat over een arm jongetje uit een dorpje bij Barcelona, dat een van de rijkste mannen van Spanje werd. Het is een roman waarin vanuit biografisch perspectief de geschiedenis van Barcelona wordt beschreven. In deze mengeling van feiten en fictie laat de schrijver zien hoe hij te werk is gegaan - ‘de kranten van die dagen schreven...’, etcetera. Ergens halverwege het boek bedacht ik: zo'n boek moet ik over Amsterdam schrijven en dan vanaf het interbellum. Welke rijkaard nemen we daarvoor? Niet thuis in dit soort kringen was Maup Caransa de eerste naam die me te binnen schoot. Naarmate ik me meer in de man verdiepte zag ik dat ik een interessante keuze had gemaakt. Caransa is van Portugees-joodse afkomst. Hoewel zijn naam sinds de jaren zestig een aureool had van glamour, was hij door diepe ellende gegaan.

Na allerlei baantjes, zoals loodgieter en arbeider in de Ford-fabrieken, begon hij aan de vooravond van de Duitse inval in Nederland een autosloperij. In 1941 ‘moest’ hij trouwen met de roomskatholieke werkster Rika Heysteeg. Dat werd zijn redding: als gemengd gehuwde met kind werd hij gespaard, maar toen zijn ouders in Westerbork zaten heeft hij zich toch gemeld. Nadat zijn ouders op transport waren gesteld kwam hij weer vrij. Zijn vader en moeder, zijn broers met hun gezinnen en het grootste deel van zijn verdere familie kwamen om in de vernietigingskampen. De oorlog door heeft hij zich met allerlei gescharrel staande weten te houden.

Na de bevrijding braken er voor de tweedehands autohandel gouden tijden aan. Een nieuwe auto kon de eerste naoorlogse jaren alleen worden verkregen wanneer men kon aantonen deze nodig te hebben voor bedrijfsuitoefening. Met de uit Meppel afkomstige autosloper Willem Vermaning begon hij een tweedehands autohandel op een open terrein aan het Waterlooplein. Al snel werd dat een kleine garage even verderop aan het plein. Door de handel in gebruikte autobanden kwam hij met de Waterloopleinhandelaar Bram Zwaaf terecht in de dumphandel, die een forse omvang kreeg. Bij de bevrijding lagen in de hele wereld grote voorraden legergoederen opgeslagen. De Amerikaanse werden aanvankelijk met door de Verenigde Staten verstrekte kredietgaranties verkocht, in de eerste plaats voor civiel gebruik - vanwege het tekort aan vrachtauto's, banden, assen en andere onderdelen - maar ook naar oorlogsbrandhaarden, zoals het Midden-Oosten en Afrikaanse landen.

Vanaf 1948 belegde Caransa zijn winsten in onroerend goed. Niet alleen omdat hij toen nog geen ervaring had met andere vormen van belegging, maar wellicht ook vanwege de relatief lage onroerend-goedprijzen waardoor hij meer dan honderd procent hypotheek kon krijgen. Behalve belegging bood onroerend goed ook nog de mogelijk-

heid tot het verkrijgen van handelsgeld. Iemand die zaken deed in de autosloop of de dump kon namelijk niet zo gemakkelijk naar de bank om even wat geld te lenen voor per definitie onzekere handel. Belegde hij aanvankelijk in huizen rond het Waterlooplein, weldra werden dat hotels, café-restaurants en kantoren. In 1964 verwierf Caransa het prestigieuze Doelen Hotel als eerste van een aanzienlijke reeks hotels en andere spectaculaire aankopen. Daarnaast ontwikkelde hij projecten waarvan het Caransa Hotel aan het Rembrandtplein het bekendste is. Zijn onroerend-goedaktiviteiten aan dit plein maakten hem daar tot de grootste eigenaar.

Caransa was in die jaren zo populair dat hij in allerlei televisieprogramma's te gast was. Ging hij met zijn vrouw naar een filmpremière dan werd hem voor de camera naar zijn mening gevraagd. Ook door de schrijvende pers werd hij bejubeld. Waarom? Als geen ander wist hij zich te presenteren als een energiek en succesvol zakenman, die nog allerlei fantastische plannen in petto had voor Amsterdam. Er zijn vaak boude beweringen gedaan over Caransa's contacten op het stadhuis, ambtenaren die hem van ‘gouden tips’ zouden hebben voorzien. Wat daar ook van waar mag zijn, vast staat dat de gemeente Amsterdam hem ook meermalen heeft gedupeerd.

Het sterkste staaltje daarvan is wel het Caransa Hotel, dat van het Rembrandtplein tot de Amstel had moeten lopen. Verder dan halverwege de Bakkerstraat - de eerste bouwfase - is het hotel nooit gekomen. De lounge, de keuken, het restaurant, enzovoort waren gebouwd voor een hotel dat twee keer zo groot was. De gemeente had over het hoofd gezien dat twee huizen in de Bakker straat en aan de Amstel op de monumentenlijst stonden.

Alle pracht en praal waarmee Caransa zich omringde hadden een onvoorziene keerzijde. Nog nooit was het voorgekomen dat een Nederlandse miljonair werd gekidnapt om het losgeld. Caransa was de eerste die het overkwam in het najaar van 1977. Het kostte hem tien miljoen. De vermoedelijke daders hebben met hun naam in de krant gestaan maar geen van hen is ooit gearresteerd of verhoord. Bij de kidnap zouden maffia-connecties betrokken zijn geweest en wat Cosa Nostra doet met mensen die te veel vertellen wist de Amsterdamse onderwereld toen alleen nog maar van het witte doek en de TV. In het IRT-rapport wordt de ontvoering aangehaald als een van de eerste zaken waaruit bleek dat zich in Nederland georganiseerde misdaad begon te manifesteren.

De ontvoering heeft ertoe geleid dat Caransa zich meer en meer uit de publiciteit terugtrok. In dezelfde tijd begon hij meer buiten Amsterdam te investeren, vooral in het buitenland. In Israël, de VS, de Antillen, Spanje en Frankrijk bouwde hij hotels en vakantiehuisjes.

Tot zover Caransa's levensloop. Bij biografisch onderzoek naar iemand als hij stuit je meteen al op twee belangrijke problemen. In de eerste plaats gaat het over iemand die nauwelijks iets anders op papier heeft gezet dan een handtekening. Weliswaar heeft zijn personeel vele al dan niet door hem persoonlijk gedicteerde zakenbrieven verstuurd, maar daarvan is veel niet bewaard en niet ter inzage. Daarmee ben ik meteen bij het tweede probleem: de man in kwestie wenst niet mee te werken aan een biografie.

Toen ik in het najaar van 1990 met mijn onderzoek begon was mijn gedachte: ik moet zijn maten van de beginjaren spreken. Rond het Waterlooplein vond ik al snel

mensen die hem van vóór de oorlog kenden, maar die weigerden mij ook maar iets te

vertellen, of waren om uiteenlopende redenen niet meer aanspreekbaar. Bij deze pogingen werd mij ook steevast verzekerd dat mijn boek geen kans van slagen had omdat niemand mij te woord zou willen staan. De eerste vraag die mij door zijn oude bekenden werd gesteld was altijd: 'En wat vindt Maup daarvan?' Dat mensen dan niet meer met je willen praten hoeft geen speciale reden te hebben, het kan gewoon een kwestie van fatsoen zijn, maar er kan ook meer achter zitten. Wat dan? Ja, dat zou ik ook wel willen weten. Vaak kreeg ik ook de vraag: 'Mag dat zomaar, een boek over iemand schrijven die dat niet wil?' Met die vraag heb ik mezelf evenzeer bezig gehouden. Ik vind echter dat iemand die zo nadrukkelijk de publiciteit heeft gezocht mag verwachten dat er ook zonder zijn toestemming over hem wordt geschreven. Hij heeft de publiciteit benut om zijn zaken te promoten, om de concurrentie een slag voor te zijn, soms ook om instanties als de gemeente onder druk te zetten. Daar mag je mijns inziens je mening over publiceren. Bovendien dient een biografie van Caransa zeker een breder historisch belang. Over mensen als hij is in Nederland nooit een biografie geschreven. Caransa is het prototype van de succesvolle Amsterdamse zakenman - en dan niet van een telg uit een oud koopmansgeslacht, maar van iemand uit het Waterlooplein-milieu, uit een verdwenen wereld met een eigen manier van zaken doen, een eigen gedragscode en mentaliteit.

Omdat *oral history* vooralsnog weinig vruchten afwierp, heb ik mij op de gedrukte bronnen gestort. In de kranten hebben honderden artikelen over hem gestaan en de grotere stukken leveren een schat aan details op over bijvoorbeeld zijn kleding, interieur en manier van doen. Waar zijn woorden letterlijk worden weergegeven is veel te vinden over zijn redeneertrant, zijn mentaliteit en niet in de laatste plaats zijn humor. Verder zit er veel in de archieven van gemeentelijke diensten waarmee hij zaken deed. In het kadaster heb ik al zijn onroerend-goedzaken in Amsterdam nagevlooid en ook dat is een rijke bron. Je ziet zijn bezit groeien, je ziet met wie hij zaken deed, wat hij ermee verdiende. Over de dumphandel, aanvankelijk een van de belangrijkste onderzoeksproblemen, vond ik veel materiaal in het archief van de gemeentelijke handelsinrichtingen.

Het onderzoek is nu in een stadium gekomen dat ik mensen te spreken moet krijgen die met hem te maken hebben gehad. Er lopen in Amsterdam tientallen mensen rond die je een mooi verhaal over Caransa kunnen vertellen.

Wie is de ondernemer eigenlijk?
Het biografisch woordenboek van ondernemers
Ferry de Goey

Onlangs verscheen in België een biografisch woordenboek van de ondernemers uit dat land in de negentiende en twintigste eeuw. Soortgelijke werken bestaan in de Verenigde Staten, Schotland en Engeland. In deze boeken staan korte levensbeschrijvingen van ondernemers aan de hand van een lemma en verwijzingen naar verdere bronnen over het leven van de ondernemers. Het Centrum voor Bedrijfsgeschiedenis (CBG) van de Erasmus Universiteit Rotterdam en het Nederlands Economisch Historisch Archief (NEHA) te Amsterdam, hebben het plan opgevat om voor Nederland een biografisch woordenboek van ondernemers samen te stellen dat de hele periode 1500-2000 beslaat.

Bestaat er niet al zo'n werk in Nederland, zal men zich afvragen? In het bekende *Biografisch woordenboek van Nederland*, of het oudere *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek* (1911-1937), staan inderdaad levensschetsen van enkele ondernemers, maar het is niet duidelijk op grond van welke criteria de ondernemers zijn opgenomen in het woordenboek. Waarom zij wel en anderen niet? Staan ze erin omdat ze iets bijzonders hebben verricht of zijn ze om een andere reden belangrijk geweest voor Nederland? En wanneer is iemand bijzonder of is iets belangrijk? De samenstellers van het woordenboek laten zich over hun selectiecriteria en methodiek niet uit. Voor wetenschappers is de selectie echter een zeer belangrijk vraagstuk. Dat heeft te maken met de eisen die aan wetenschappelijk onderzoek worden gesteld: het moet systematisch en controleerbaar zijn.

Om algemene uitspraken te kunnen doen over het falen of het succes van ondernemers, over de invloed van religie op het ondernemen of over de invloed van het ouderlijk milieu, moet men beschikken over een betrouwbare of representatieve verzameling biografische schetsen. Zo'n verzameling komt tot stand door allereerst te kijken wie in een bedrijf de ondernemer is: de definitiekwestie. Dat lijkt op het eerste gezicht een triviale en eenvoudig te beantwoorden vraag, maar in werkelijkheid is dat niet het geval. Zelfs van economen, van wie men toch mag aannemen dat zij hebben nagedacht over de ondernemer, wie hij is en wat hij doet, zijn nog geen eenduidige, algemeen aanvaarde definities gekomen. In een eenmanszaak is het nog betrekkelijk eenvoudig om de ondernemer aan te wijzen, maar bij Shell, Philips en DSM ligt dat minder simpel. Deze hebben een raad van bestuur met meerdere directeuren van divisies of landenorganisaties. Besluiten over grote investeringen, overnames, fusies en reorganisaties worden door de raad van bestuur genomen, waarbij iedere directeur kan meebeslissen. Wie is hier de ondernemer? Of moeten we alle directeuren tot ondernemer bestempelen? Is de president-directeur eigenlijk niet de ondernemer?

Omdat deze vragen zo lastig te beantwoorden zijn, kiezen samenstellers van biografische woordenboeken meestal de eenvoudigste oplossing. Men laat het antwoord achterwege: de collectie biografische

schetsen wordt op pragmatische wijze samengesteld. Dat kan gebeuren door uit te gaan van reeds bestaande schetsen of door collega's te verzoeken schetsen aan te leveren. De genoemde woordenboeken uit de Verenigde Staten, Engeland, Schotland en België zijn op die wijze tot stand gekomen. De boeken zijn verdienstelijk, maar de methode heeft grote nadelen.

Het bezwaar tegen de werkwijze laat zich raden. De collectie is willekeurig gevormd, niet systematisch en dus voor wetenschappers onbetrouwbaar als men op basis van de gegevens algemene uitspraken wil doen. In veel gevallen zullen alleen ondernemers zijn opgenomen die in het verleden zelf van zich hebben doen spreken, bijvoorbeeld door brochures en pamfletten, of die al dan niet toevallig de aandacht hebben weten te trekken van historici of journalisten. Een zo gevormde collectie is beslist niet representatief voor de hele groep.

Het gros van de Nederlandse ondernemers schrijft geen boeken en doet geen uitvindingen. Anders dan in de Verenigde Staten of Engeland publiceren ondernemers ook maar zelden memoires, terwijl omgekeerd de wetenschap weging belangstelling voor ondernemers heeft. De laatste jaren verschijnen er wel meer (auto)biografieën van mensen als Albert Heijn, Heineken, Deterding en Fokker, maar van een traditie is nog lang geen sprake.

In het verleden zijn in Nederland diverse boeken gepubliceerd, gebaseerd op vraaggesprekken met spraakmakende ondernemers of op basis van bestaande publikaties. Hoe waardevol dergelijke boeken ook mogen zijn, voor wetenschappelijk onderzoek zijn ze onbruikbaar. Overigens zijn ze ook niet met dat doel geschreven en voldoen ook de meeste buitenlandse biografische woordenboeken niet aan de in de wetenschap gangbare criteria, hoewel ze wel door universitaire medewerkers zijn samengesteld. Ook zij kwamen niet tot een duidelijke definitie van de ondernemer en bewandelden de praktische weg.

In het biografieproject van het CBG/NEHA willen we proberen om op een meer verantwoorde (lees: wetenschappelijke) manier te werk te gaan. Ongetwijfeld zullen onze collega's in het buitenland dezelfde uitgangspunten hebben gehanteerd als wij, maar zij hebben daar blijkbaar in de loop van het project van moeten afwijken. Ook uit onze discussies met Nederlandse onderzoekers is al gebleken hoe lastig het is om bij een dergelijk project te voldoen aan de gebruikelijke eisen. Hoe dat komt zal ik trachten duidelijk te maken door de verschillende stappen die ter voorbereiding van het project zijn gemaakt, kort te beschrijven. Eerst is een definitie ontwikkeld op grond waarvan het mogelijk moet zijn om te bepalen wie de ondernemer in een bedrijf was. Deze definitie beoogt niet alomvattend te zijn, maar is vooral bedoeld om een selectie te maken. In de loop van het project wordt de definitie waarschijnlijk nog wel bijgesteld. De definitie luidt: ‘Ondernemer (m/v): de persoon die (mede-)eigenaar is en/of de dagelijkse leiding heeft over een in hoofdzaak met private middelen gefinancierde onderneming en verantwoordelijkheid draagt voor het strategisch beleid van de onderneming.’

De definitie bestaat dus uit zes onderdelen die ieder weer afzonderlijk zijn omschreven. Het voert te ver om daar nu uitgebreid op in te gaan. De definitie alleen is echter onvoldoende. Omdat we geen idee hebben van het totaal aantal ondernemers dat in deze periode in Nederland actief was, hebben we vooralsnog gekozen voor een selectie op basis van de omvang van de onderneming: het aantal personeelsleden

en de grootte van het vermogen. Deze criteria zijn niet onomstreden omdat zo vooral de ondernemers van grote bedrijven worden

geselecteerd, terwijl tachtig tot negentig procent van het Nederlandse bedrijfsleven bestaat uit bedrijven met minder dan honderd werknemers. We willen in eerste instantie uit iedere eeuw de honderd grootste bedrijven vinden, verspreid over verschillende branches en sectoren. Hiervan willen we vaststellen wie de ondernemer was.

Na de definitie is de afbakening van het gebied een groot probleem. Horen de zuidelijke Nederlanden (nu België) erbij? Uiteindelijk is besloten uit te gaan van het tegenwoordige grondgebied van Nederland. En hoe zit het met de koloniën? Formeel, staatsrechtelijk gezien was een ondernemer in Nederlands Indië of Suriname een Nederlandse ondernemer.

De afbakening in de tijd was een derde probleem. In eerste instantie is gekozen voor de periode 1500-2000. Het project moet in stappen worden uitgevoerd, waarbij steeds een periode centraal staat. Voor de periode 1500-1800 zal het bijvoorbeeld onmogelijk zijn om te komen met een verantwoord biografisch overzicht van ondernemers. Het ontbreken van archiefmateriaal en de staat van het onderzoek laten dat niet toe. Alleen van Amsterdamse kooplieden kan wellicht op termijn een overzicht worden gemaakt. Maar hoe representatief zijn Amsterdamse kooplieden voor het Nederland van de zeventiende en achttiende eeuw? Voor de negentiende eeuw is de situatie iets gunstiger. We denken voor de periode 1870-1970 wel in staat te zijn om de honderd grootste bedrijven te selecteren. Hiervoor zal aan de hand van steekproeven - we denken aan de jaren 1880, 1910, 1930 en 1950 - een ‘Top 100’ worden bepaald. Vervolgens wordt met behulp van jaarverslagen onderzocht wie gedurende een jaar directeur was en wie in de tussenliggende periode de dagelijkse leiding had. Van deze groep, we schatten tussen de vierhonderd en zeshonderd personen, worden de biografische schetsen gemaakt.

De schetsen zullen bestaan uit een lemma en levensverhaal waarin gegevens over de persoon (geboorte- en sterfjaar, religie, opleiding, beroep van vader, gegevens over echtgenoot, kinderen); informatie over de onderneming (familiebedrijf of management-onderneming, belangrijkste product, aantal personeelsleden) en gegevens over het ondernemerschap (vooral de mogelijke nevenactiviteiten op sociaal, politiek of cultureel terrein) worden verwerkt. Bij elke schets worden ook de bronnen vermeld.

De gegevens worden in een elektronische databank geplaatst. Na verloop van tijd zullen onderzoekers en andere belangstellenden deze databank kunnen raadplegen, al dan niet tegen betaling. Verder is het de bedoeling dat de gegevens in boekvorm worden gepubliceerd. Voorts wordt onderzocht of het mogelijk is de informatie op cd-rom uit te brengen, waarbij dan ook gebruik gemaakt kan worden van foto- en filmmateriaal. Het voordeel van een cd-rom is dat er eenvoudig met trefwoorden in gezocht kan worden. Zo zou het mogelijk moeten zijn om ondernemers die tussen 1920 en 1940 in Den Haag werkzaam waren, te vinden. Dan kan worden bekeken of ze elkaar bijvoorbeeld kenden via verenigingen of commissies. Bestonden er netwerken van lokale ondernemers en ondernamen ze ook samen bepaalde activiteiten?

Het biografieproject is er niet op gericht om alle ondernemers in Nederland in de periode 1500-2000 te verzamelen. Niet alleen is dat praktisch onmogelijk, maar het is ook onnodig. Om algemene uitspraken te doen over Nederlandse ondernemers hoeft men ze niet allemaal te kennen: een betrouwbare steekproef is voldoende.

Omdat we het databestand willen gaan bijhouden, zal de verzameling schetsen vanzelf groter worden. We willen het onder-

zoek naar de Nederlandse ondernemer stimuleren: naast de Philipsen, Meezen, Hopen, Scholtens en De Geers willen we ook de minder bekende ondernemers opnemen.

We realiseren ons dat de keuzen die wij hebben gemaakt, niet door iedereen worden gedeeld. Daarom is het wellicht goed erop te wijzen dat het project in de voorbereidings- en uitvoeringsfase een dynamisch karakter heeft: niet alles hoeft in één keer, niet alles kan in één keer. Over vijf jaar hopen we de eerste resultaten te kunnen tonen en over tien jaar kan men wellicht een oordeel vellen over het biografieproject.

Ferry de Goey is verbonden aan het Centrum voor bedrijfsgeschiedenis van de Erasmus Universiteit Rotterdam.

De hele inhoud van de levenskom
Thematische biografie over Virginia Woolf
Claire Weeda

Veel biografen van Virginia Woolf hebben haar leven een eenvoudige vorm willen geven, als feministe, als incestslachtoffer, als gek, als anorexiapatiënte, als pot, als snob, als spil van de 'Bloomsbury Group' en als schrijver. De preoccupaties van de biograaf gingen het onderwerp al snel overheersen. Hermoine Lee gaat terughoudender te werk en zet de thema's uit het leven van Woolf op een rijtje, niet de chronologie. Dus begint haar biografie niet met de geboorte van de schrijfster, maar met het moment dat Woolf zich afvraagt hoe een biografie eruit moet zien.

Hoe schrijf je een boekbespreking? Wat wil de lezer? In elk geval niet datgene wat u nu gaat lezen. Volgens Virginia Woolf dan. Zij wilde de recensie in de vorm zoals wij die kennen afschaffen en het systeem van de *gutter and stamp* ervoor in de plaats stellen. De *gutter*, oftewel de uittrekselmaker, moest de inhoud van het boek kort beschrijven. Vervolgens drukte de *taster*, de fijnproever, zijn stempel op de samenvatting: een sterretje ter goedkeuring of een dolk als afwijzing van het boek. Hierdoor konden in een klap alle tekortkomingen in de wereld van de literaire kritiek worden opgeheven. Nu werd deze nog door schurftige recensenten bevolkt, die in allerijl boeken bespraken en niet vrij waren van vooroordelen. Zo waren ze vaak bevriend met de auteur die beoordeeld werd en wisten ze de contemporaine literatuur niet naar waarde te schatten. Bovendien verschenen er te veel recensies van elk boek: hoe kon de lezer nog wijs worden uit de vijf of zes - vaak tegenstrijdige - meningen van deze boekenbeulen? Eén uittreksel en een ster of een dolk: dat was tenminste duidelijk. Ook voor de auteur zou dit systeem alleen maar voordelen bieden. Samen met de recensent, voor wie er nu tijd was vrijgekomen, zou hij in een vriendelijk, *gentlemanlike* privégesprek het boek in wording kunnen bespreken en verbeteren. Hoefde hij op het moment van verschijnen niet meer voor de literaire wolven te vluchten.

Dit idee van Woolf, dat zij in het artikel 'Reviewing' uiteenzette, veroorzaakte een kleine golf van opwinding. Andere recensenten wezen honend op het belang van de boekbespreking voor het cultureel leven. In het nawoord van het artikel verontschuldigt Leonard Woolf zich voor het voorstel van echtgenote Virginia; de boodschap van zijn epiloog komt ongeveer op het volgende neer: 'Let niet op mijn vrouw, ze is gek maar onschuldig, toon alstublieft wat begrip.'

Toch is de discussie over literaire kritiek die Woolf in 'Reviewing' aanzwengelt kenmerkend voor veel van haar werk: elke conventionele vorm in de literatuur plaatst zij tegen het licht en als deze troebel blijkt, probeert ze de vorm voor een nieuwe in te ruilen. Voortdurend stelt ze zichzelf vragen over vorm en stijl, en ofschoon het antwoord dat zij op haar vragen geeft niet altijd even treffend is, maakt juist deze eindeloze zoektocht haar werk zo interessant. Toen ze werkte aan de biografie over haar

overleden vriend en kunstcriticus Roger Fry, worstelde ze eindeloos met de vraag ‘hoe schrijf je een biografie?’ Begin je bij het einde van iemands leven of bij diens voorouders? Zo werpt Woolf in elk literair genre een balletje op en het briljante van Hermione Lee's *Virginia Woolf* is dat zij als biograaf die bal zelfverzekerd vangt en doorspeelt. In het eerste hoofdstuk lost Lee meteen het probleem ‘waar begint de biografie?’ op door, geheel in de geest van Woolf, dezelfde vraag te stellen. De vraag wordt zijn eigen antwoord: het boek begint met Woolfs worsteling met de biografische vorm. De geboorte van de biografie met Woolfs vraag is tevens Woolfs komst op aarde. En zo is het balletje aan het rollen. Lee had geen beter begin kunnen bedenken: Virginia Woolf als schrijver en als mens zijn terstond vervlochten. De toon voor de rest van het boek is gezet: Woolfs leven wordt voortdurend benaderd en geïllustreerd aan de hand van haar brieven, dagboeken en romans. Die opzet ligt voor de hand, aangezien haar romans sterk autobiografisch getint zijn en Woolf een reusachtige papierberg achterliet, maar vooral de keuze die Lee uit die berg maakte, dwingt bewondering af: de gekozen fragmenten zijn vaak een schot in de roos.

Het tweede - thematische - hoofdstuk ‘Houses’ wordt ingeluid met een beschrijving van Talland House, het vakantieverblijf in Cornwall waar Woolf als kind haar zomers sleet. Terecht laat Lee de jeugd van Woolf niet beginnen in het donkere Hyde Park House te Londen, maar in dit zomeroord. De indrukken die hier zijn opgedaan zijn de ruggegraat voor romans als *To the Lighthouse, The Waves* en *Jacob's Room*. Het beeld van de golven die op het strand stampen, van het waterige ochtendlicht dat door het raam glijdt, en van de vuurtoren die eenzaam de wereld de weg wijst zijn wellicht de meest treffende en bekende die in de romans zijn verwerkt. Het citaat dat Lee hierbij aanhaalt, maakt duidelijk dat

Virginia Woolf, 1903

ook Woolf bewust was van de waarde van deze herinneringen: ‘If life has a base that it stands upon, if it is a bowl that one fills and fills and fills - then my bowl without a doubt stands upon this memory. It is of lying half asleep, half awake, in bed in the nursery at St Ives. It is of hearing the waves breaking, one, two, one, two, and sending a splash of water over the beach; and then breaking, one, two, one, two, behind a yellow blind.’

Levenskom

Biografen, literatuurwetenschappers en journalisten hebben in het verleden de levenskom van Virginia Woolf met uiteenlopende ingrediënten gevuld: Woolf als feministe, als incestslachtoffer, als gek, als anorexiapatiënte, als pot, als snob, als spil van de 'Bloomsbury Group' en als schrijver. Niet zelden waren hierbij niet zozeer de feiten van haar leven als wel de preoccupaties van de auteur het uitgangspunt. Soms heeft deze anachronistische en subjectieve benadering tot absurd giswerk geleid, en is Woolfs leven tot een fantasieloos en oppervlakkig bestaan teruggebracht.

Eén blik op de inhoudsopgave van Lee's biografie, en het is meteen duidelijk dat ook zij niet aan deze onderwerpen voorbij is gegaan. ‘Abuses’, ‘Madness’, ‘Bloomsbury’ en ‘Liaisons’: zo luiden enkele titels van haar hoofdstukken. Maar Lee pakt deze predikaten met fluwelen handschoenen aan. Ze stelt bijvoorbeeld dat het verhaal over incest in ‘Hyde Park Gate’, dat Woolf tijdens een Memoir Club bijeenkomst voorlas, een literaire fabricage kan zijn.

In haar brieven en autobiografische schetsen verwees Woolf meermalen naar de incestueuze relatie met haar halfbroers Gerald en George Duckworth. Vooral na de dood van hun moeder Julia Stephen zou George zijn rol als liefhebbende broer al te serieus hebben opgevat. Tijdens het troosten van zijn behoeftige zusters wilden zijn handjes weleens afdalen naar verboden oorden, en dit werd hem niet in dank afgenomen. Ook Gerald, de oudste, zou de zesjarige Virginia een keer vlak buiten de eetkamer aan een lichamelijk onderzoek onderworpen hebben, zonder daarbij een medische vraagstelling op het oog te hebben. Een voorbeeld van hoe deze aanwijzingen tot vergaande speculaties kunnen leiden is het boek *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on her Life and Work* van Louise de Salvo. Daarin wordt het eetprobleem van Virginia, dat telkens opdook tijdens haar ziekteperiodes, aan deze bloedschande verbonden. Woolf werd vlakbij de eetkamer betast, en wilde daarom niet eten. Op zesjarige leeftijd was ze ontmaagd, en gedurende de rest van haar leven ging zij onder dit juk gebogen. Ze was slachtoffer, en daardoor gek. Enzovoort.

Om zulke conclusies te vermijden, gaat Lee zeer voorzichtig met dit bewijsmateriaal om. Maar in haar verlangen Woolf als ‘normaal mens met een redelijk normaal leven’ neer te zetten, gaat ze soms te ver. De brieffragmenten waarin Woolf geen vijandige toon over de broers aanslaat, maken volgens Lee de incestbeschuldiging verdacht. Voortdurend zegt Lee dat de aanwijzingen voor incest ‘dubbelzinnig’ zijn. Maar Woolf zelf verdedigt haar broers nergens tegen de beschuldigingen. Sterker nog, in *A Sketch of the Past* schrijft Woolf nadat ze Gerald Duckworths aanval op haar lichaam heeft beschreven, het volgende: ‘Yet this is a simple incident; and it happened to me personally; and I have no motive for lying about it.’ Het maakt Lee's argumentatie zwak.

Ook van Woolfs eetprobleem probeert Lee een peulenschilletje te maken. Anorexia had ze niet; ze kon gewoon niet eten, zegt Lee. Een verklaring blijft uit. Lee wil, door alle speculaties weg te wimpelen, erop wijzen dat de details er niet zo toe doen. Het is voor haar niet belangrijk of Woolf door verkrachting of hallucinatie haar bord niet leeg at. Belangrijk is hoe Woolf deze ervaringen in haar romans heeft verwerkt. Dat de periodes van ziekte inderdaad een belangrijke bron van inspiratie waren, wordt door Woolf zelf onderstreept. Toen ze in 1929 weer aan bed was gekluisterd, schreef ze in haar dagboek: ‘If I could stay in bed another fortnight (but there is no chance of that) I believe I should see the whole of The Waves.’ De taal van de gek, die door Septimus in Mrs Dalloway wordt gesproken; de vervreemding die Rhoda in *The Waves* verwoordt: het zijn de vruchten van deze - in andere opzichten angstaanjagende - momenten. De ziekte is haar kracht geworden.

Wissewasjes

Verder leverden de hallucinaties eindeloze doktersbezoeken, het trekken van haar kiezen, het dragen van een bril, melkdiëten en een schrijfverbod op. Gelukkig heeft Lee zich niet ervan laten weerhouden ons met deze details te vergenoegen. Voorheen was de geïnteresseerde *Woolfian* hiervoor vooral op de biografie van Quentin Bell aangewezen. Deze was, als neef van Virginia Woolf, een insider bij de

Bloomsbury Group. Voor veel van zijn informatie kon hij uit zijn eigen herinneringen en die van intimi putten. Het intieme karakter van zijn biografie is dan ook moeilijk te overtreffen. Maar Lee is zo zorgvuldig te werk gegaan, dat zij enkele parels van het zuiverste water heeft opgedoken. Deze wissewasjes, waarnaar we tevergeefs in Bells biografie kunnen zoeken, spreken vaak boekdelen.

In het hoofdstuk ‘Monk's House’ - het buitenhuis in Sussex waar het echtpaar Woolf ongeveer de helft van het jaar vertoefde - lezen we dat het dienstmeisje Louie Everest vanuit de keuken Woolf boven in bad hoorde prevelen. Deze anekdote zegt veel over hoe ze in haar werk opging. Hele scènes uit boeken werden in het schuim opgevoerd. ‘On and on she went, talk, talk, talk: asking questions and giving herself answers. I thought there must be two or three people up there with her.’

Woolf werd altijd om elf uur 's avonds door haar echtgenoot naar bed gestuurd. Uit angst voor haar aanvallen van gekte, die altijd op de loer lagen, onderwierp hij haar aan een streng regime. Toch wist zij talrijke diners, feesten en discussiebijeenkomsten bij te wonen. Haar vriendenkring bestreek ongeveer de helft van Londen, en bijna alle beroemdheden uit haar tijd kwamen bij haar over de vloer: onder andere Maynard Keynes, E.M. Forster, Duncant Grant en Roger Fry. Onder hen ook T.S. Eliot. In het hoofdstuk dat de eerste jaren na de Eerste Wereldoorlog bestrijkt, ‘Post-War’, vertelt Lee hoe de relatie tussen hen verliep. Als literaire concurrenten waren ze vaak jaloers op elkaar, en toen Eliot kritiek leverde op *Jacob's Room* was Woolfs wantrouwen jegens hem groot. (Woolf was zeer gevoelig voor kritiek, en na het verschijnen van een boek bracht ze meestal vele weken ziek in bed door.) Toch was er ook sprake van genegenheid en wederzijds respect. Lee sluit het hoofdstuk met het volgende tafereel af, dat zeer tot de verbeelding spreekt: ‘We can allow ourselves this 1920s picture of Virginia Woolf and T.S. Eliot, dancing the Chicken Strut or the Memphis Shake together, with Leonard, perhaps, winding up the gramophone, after tea on a June afternoon.’

Onthutsend is het relaas van het echtpaar Woolfs reis door Duitsland in 1935. Eigenlijk is het verbijsterend dat zij, hoewel zij van het opkomend antisemitisme en fascisme op de hoogte moeten zijn geweest, toch de reis hebben gemaakt. Leonard Woolf was als socialist zeer actief binnen de Engelse politiek, en was de Duitsers geenszins goedgezind. Maar nog gevaarlijker was zijn duidelijk joodse afkomst - ‘Leonards nose is so long and hooked’, schreef Virginia. In Bonn reden ze tussen duizenden Nazi aanhangers, die, wachtend op de komst van Goering, ‘Heil Hitler’ scandeerden. Maar in plaats van naar de neus van

Virginia Woolf, 1935

Leonard te kijken, waren de fascisten gefascineerd door de zijdeaap die op Leonards schouder zetelde. De aap werd triomfantelijk toegejuicht, en de Woolfs kregen de Hitlergroet. ‘I raised my hand,’ was de reactie van Virginia. Of Woolf zich bewust was van de betekenis van een dergelijk gebaar, kan Lee ons niet vertellen. In elk geval wordt hiermee het beeld opgeroepen van een vrouw die in een enigszins zorgeloze, naïeve wereld leefde.

In Lee's biografie wemelt het van zulke - vaak zeer geestige - anekdotes. Maar Lee heeft met al deze citaten en feiten ook tot de innerlijke wereld van Woolf weten door te dringen, zonder daarbij in psychologisch geneuzel te vervallen. De passages waarin zij een kijkje neemt in Woolfs gedachtenwereld zijn bijzonder sterk. Op deze momenten komt de thematische opzet van de hoofdstukken het meest tot zijn recht.

In het hoofdstuk ‘Reading’ bijvoorbeeld zien we hoe Woolf door het lezen werd beïnvloed. De opzet en stijl van negentiende-eeuwse boeken bestempelde ze als een ‘trage, brave stoommachine die langs 36 hoofdstukken voortploeterde.’ Zij wilde daarentegen boeken schrijven waarin ‘het essentiële ding’ vloeibaar en impressionistisch werd beschreven. Niet alleen auteurs als Hardy, Galsworthy en Wells stonden aan haar kritiek bloot; ook het werk van modernisten als T.S. Eliot en Joyce werd niet zonder meer door haar geprezen. Uit haar aantekeningen over Ulysses (ze hield talrijke notitieboekjes bij tijdens het lezen) blijkt dat, hoewel ze Joyce' poging om ‘in de huid van de literatuur te kruipen’ waardeerde, ze zijn zelfzucht afkeurde. Maar alle literatuur, zowel erkende meesterwerken als anonieme *trash*, werd door haar gulzig verslonden, en tegen haar eigen schrijfmethode afgezet. Het lezen verschafte haar inzicht in wat ze zelf wel of niet wilde bereiken in haar boeken. Vanaf 1922 las ze Proust. Hoe deze en andere auteurs op haar inwerkten, illustreert Lee als volgt: ‘Reading Proust almost stops her writing; other readings, though, “will rock oneself back” into writing. The most successful reading is when, as we finish the book, we feel that “it leaves us with the impulse to write it all over again.”’

‘Reading’ is niet alleen een hoofdstuk over literaire invloeden. Het ontstijgt de beschrijving van hoe één individu zijn boeken benaderde. De uitspraken in dit hoofdstuk hebben een algemene geldigheid; de beschrijving van Woolf als lezer, en tevens als schrijver, is in feite een essay over de mogelijkheden en invloeden van het lezen op een - willekeurig - mensenleven. Misschien is dit hoofdstuk zo geslaagd omdat Woolf zelf zo'n bewuste lezer was, en daardoor prachtige uitspraken over het lezen heeft gedaan. Maar het inzicht waarmee Lee deze uitspraken aan elkaar rijgt, is ook van belang. Lee laat zien hoe een boek zijn eigen leven leidt, binnen de gedachtenwereld van de lezer.

In de twee laatste hoofdstukken, ‘War’ en ‘Anon’, heeft Lee zo'n intimiteit weten op te roepen, dat het lijkt alsof de stem van Woolf zelf je toespreekt. Adembenemend wordt beschreven hoe Londen, aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog, in een donkere, koude, natte spookstad veranderde. Huizen werden gebombardeerd en eten was schaars. Afgesneden van hun vrienden in Sussex - zelfs het nabijgelegen huis Charleston van zus Vanessa Bell was moeilijk bereikbaar - leefde het echtpaar in onzekerheid over de toekomst.

Tegelijkertijd was de oorlog een sluitstuk van een reeks tegenslagen die de Woolfs hadden moeten verduren. In de voorafgaande hoofdstukken verhaalt Lee hoe Lytton

Strachey en Roger Fry, de dierbaarste vrienden van Woolf, waren overleden. Julian Bell, de zoon van Vanessa Bell en neef van Virginia Woolf, was in 1937 in Spanje

omgekomen. In dezelfde tijd verloor Woolf haar positie als onaantastbaar succesvolle schrijfster: een jongere generatie auteurs was opgestaan, die haar werk soms honend wegwuifde. Ze betwijfelde of ze nog kon schrijven. De ene ramp stapelde zich op de andere, en zo maakt Lee de wanhoop waarmee Woolf het leven tegemoet ging vols trekt vanzelfsprekend. Als Woolf voelt dat haar ziekte weer de kop opsteekt, is haar gang naar de rivier de Ouse onvermijdelijk geworden.

Hermione Lee verdient een ster.

Hermione Lee, Virginia Woolf, Chatto & Windus, *f* 69,90, Vintage pockets *f* 37,75.

‘A game of love’
Admiraal Fisher en zijn verliefde biografe
A.J.C.M. Gabriëls

> *Fisher, it seemed, was a Great Englishman, a disgrace to his uniform, a manipulator, a hobgoblin, a damned Socialist, a crook, a paragon of kindness, a parvenu, a cad, a genius, a fraud, a delight. Only one thing all were agreed upon: he had a marvellous face.*
>
> Er zijn vele redenen denkbaar om een biografie te schrijven, maar verliefdheid van een biografe op de gebiografeerde mag toch wel uitzonderlijk heten, zeker wanneer de auteur haar held nooit persoonlijk heeft gekend, omdat zij zes jaar na zijn dood werd geboren. Toch was het ‘love at first sight’ die Jan Morris ertoe bracht een boek te schrijven over sir John Fisher, de admiraal die de Britse vloot reorganiseerde en moderniseerde aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog. De biografie als postume liefdesverklaring: waartoe leidt dat?

Het begon met een foto, een foto uit 1881 van een marineofficier in een met decoraties volgehangen uniform. Wat opvalt aan de geportretteerde, is diens zelfverzekerde, zo niet zelfingenomen houding. Maar meer nog trekt zijn gezicht de aandacht, omdat het tegelijkertijd de indruk wekt van ‘zachtaardigheid, misprijzen en binnenpret’. De man op de foto is John (‘Jacky’) Fisher, die door zijn vloothervormingen ervoor zorgde dat Groot-Brittannië tijdens de Eerste Wereldoorlog het hoofd kon bieden aan de Duitse maritieme dreiging. Toch was het niet dit reorganisatie- en moderniseringswerk dat schrijfster Jan Morris (geb. 1926) van jongs af intrigeerde, maar Fishers onvergelijkbare gezicht. Toen zij de genoemde foto aan het einde van de jaren veertig voor het eerst in een boek zag afgebeeld, was ze onmiddellijk verloren: ‘[I] knew at once that he was the man for me’. Fishers gezicht maakte op Morris een onuitwisbare indruk, en overal waar zij sindsdien woonde, hing een portret van hem aan de muur. Al in 1951 nam zij zich voor een biografie aan hem te wijden. Door middel van advertenties in dag- en weekbladen riep zij daarbij de hulp in van verwanten, vrienden, kennissen, collega's en mede-bemanningsleden van de admiraal, van wie er toentertijd nog velen in leven waren. Hoewel zij werd bedolven onder stapels brieven en toegezonden materiaal, voelde Morris - midden twintig toen - zich nog niet in staat het boek over haar held te schrijven. Intussen bleef zij trouw informatie verzamelen en verwees ze in haar publicaties bij herhaling naar Fisher: ‘I cherished the project in my heart for the better part of a lifetime’.

Na eerder al een kort essay aan hem te hebben gewijd[1] is eindelijk, in 1995, de levensbeschrijving er toch gekomen. In *Fisher's face, or, getting to know the admiral* heeft Morris vastgehouden aan haar oorspronkelijke uitgangspunt en haar inmiddels ruim vier decennia durende verliefdheid centraal gesteld. Dat blijkt al onmiddellijk uit de

John Fisher in het uniform van kapitein-ter-zee, 1881 (foto uit: Jan Morris, *Spectacle of the Empire*, Londen 1982)

opdracht voorin het boek. ‘For Jacky: a *jeu d'amour*’ staat daar te lezen, want aan wie anders zou de biografie moeten worden opgedragen dan aan de geliefde gebiografeerde zelf? Morris noemt haar boek ‘a game of love’, ‘a fond work’, een ‘caprice’. Het schrijven van dit zo lang uitgestelde werk was voor haar een bijzondere ervaring die ze vergelijkt met het uitspreken van reeds lang, heimelijk gekoesterde gevoelens. ‘Fisher is still alive for me’, bekent zij in haar inleiding, ‘and in these pages I shall go wherever he goes, as infatuates do’.

Een vergeten beroemdheid

Morris' boek is geen gedetailleerde, strakchronologisch geordende biografie, maar een thematisch ingerichte levensbeschrijving, met aandacht voor zoveel mogelijk facetten van Fishers merkwaardige persoonlijkheid. Morris bekommert zich daarbij weinig om de vraag of de lezer voldoende bekend is met diens levensfeiten. In de inleiding geeft zij slechts ‘the bare bones of his career’, samengebald in amper twee bladzijden. Voor de rest verwijst zij naar het aan Fisher gewijde lemma in de *Dictionary of National Biography*. De lezer - en zeker de Nederlandse lezer - die deze moeite niet wil nemen, kan zich daarom slechts gaandeweg een beeld vormen van diens levensloop.[2.]

Ingewikkeld was die levensloop overigens niet. John Arbuthnot Fisher werd in 1841 geboren op Ceylon, als zoon van een in financiële nood gekomen koffieplanter. Op zesjarige leeftijd werd hij naar Engeland gezonden, en op zijn dertiende nam hij als cadet dienst bij de Royal Navy. In de daaropvolgende jaren diende hij op velerlei schepen over de gehele wereld: van de Oostzee tot de Chinese wateren, van de Middellandse Zee tot West-Indië. Gevechtservaring deed hij nauwelijks op in deze hoogtijdagen van de *Pax Britannica*. Intussen doorliep Fisher de rangen en werd hij in 1874 - op 33-jarige leeftijd - kapiteinter-zee. Vanaf 1883 diende hij veertien jaar aan de wal in Groot-Brittannië in uiteenlopende organisatorische en bestuurlijke functies, sinds 1890 in de rang van schoutbij-nacht. Als vice-admiraal commandeerde hij vanaf 1897 de Britse vloot in de Amerikaanse en West-Indische wateren. Twee jaar later kreeg hij het bevel over de Middellandse-Zeevloot, het belangrijkste commando in de Navy. Morris noemt deze periode ‘the sunny prime of Jack Fisher's life’, zelf sprak hij van ‘*the* tip-top appointment’.

Eind 1901 ontving Fisher de admiraalsrang, en het jaar daarop volgde zijn benoeming tot chef van de marinestaf (‘First Sea Lord’). In deze functie begon hij onmiddellijk met de uitvoering van een ambitieus programma dat de Britse vloot moest voorbereiden op een oorlog met de Duitse *Hochseeflotte*. Fisher riep een groot deel van de over de hele wereld gestationeerde schepen terug en concentreerde deze in de Noordzee, tegenover de potentiële vijand. Hij verbeterde de officiersopleiding, democratiseerde de verhoudingen aan boord, versnelde de aanbouw van nieuwe schepen en nam onderzeeboten, mijnenvegers en slagkruisers in gebruik. Door de introductie in 1906 van een snel, zwaarbepantserd type ‘all big gun’-slagschip - de gevreesde ‘Dreadnought’ - zorgde hij voor een ware revolutie in de oorlogvoering ter zee. Bij het doorvoeren van deze hervormingen ging de First Sea Lord voortvarend en doortastend te werk, wat bij de behoudzuchtige *Royal Navy* vaak felle weerstand opriep. Fisher wenste echter geen rekening te houden met tradities, conventies en

posities. Voor hem stond er meer op het spel. Met een onvermijdelijke militaire confrontatie in zicht ging het in zijn ogen om een zaak van leven of dood. ‘To get a fighting Navy’, zo betoogde hij steeds weer, ‘we must be ruthless, relentless and remorseless in our reforms’.

Na kort tevoren nog met de titel baron in de adelstand te zijn verheven nam Fisher begin januari 1910 ontslag als chef van de Marinestaf. Achter de schermen bleef hij echter invloed uitoefenen op de vlootpolitiek. Daartoe kreeg hij volop de gelegenheid toen ruim anderhalf jaar later Winston Churchill minister van Marine ('First Lord of the Admiralty') werd. De 37-jarige minister en de 70-jarige admiraal konden het uitstekend met elkaar vinden: zij waren 'sparks from the same fire', ja, zo beweert Morris, soms leken zij wel 'a couple of lovers'. Drie jaar lang diende Fisher de minister in het geheim van advies inzake marineaangelegenheden, totdat Churchill zijn bejaarde vriend in oktober 1914 - vier maanden na het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog - vroeg terug te keren naar de Admiraliteit. Blakend van zelfvertrouwen zette Fisher zich opnieuw aan zijn verantwoordelijke taak. 'Isn't it fun being back?', schreef hij. Na aanvankelijke successen van de *Royal Navy*, keerde het tij. In de lente van 1915 moest Fisher met tegenzin instemmen met een door Churchill doorgedreven landingsexpeditie bij Gallipoli op de Dardanellen tegen Duitslands bondgenoot Turkije. De operatie liep uit op een fiasco met enorme verliezen aan manschappen en materieel. Toen Churchill niettemin van geen wijken wilde weten en er *va banque* spelend op aandrong nog meer versterkingen naar de zeeëngten te sturen, nam Fisher in mei van dat jaar ontslag als First Sea Lord. De bejaarde admiraal stortte geestelijk in en was zelfs korte tijd spoorloos. Fishers vertrek leidde tot de val van het kabinet en betekende het definitieve einde van zijn marinecarrière. Deze 'desertion from duty' sloeg een fikse deuk in zijn roestvrijstalen blazoen en maakte hem nog omstredener dan hij al was. De gunst van het grote publiek wist hij echter te behouden, zoals bleek uit de massale belangstelling bij zijn begrafenis in 1920. Morris erkent onmiddellijk dat 'nowadays

Admiraal Fisher (links) en koning Edward VII aan boord van 'H.M.S. Dreadnought', 1906 (foto uit: R.H. Bacon, *The life of lord Fisher of Kilverstone*, Londen 1929)

the general public may have forgotten his name, but in his time - a time when admirals were celebrities, and navies full of glamour - "Jacky" Fisher was a star'. Met deze opmerking geeft zij impliciet aan dat er voor haar, naast de verliefdheid, nog een tweede drijfveer was om dit boek te schrijven, namelijk haar fascinatie voor de vanzelfsprekende suprematie van het laatnegentiende-eeuwse Empire, voor de exotische schittering van de koloniale heerschappij, voor het wereldomvattende machtsvertoon van de Britse marine. 'The navy is the showiest possible display of political strenght, ...and there is nothing more magnetic than power exhibited with style', betoogt zij in dit verband. Eerder wijdde Morris drie lijvige delen aan de *Pax*

Britannica, schreef ze een boek over de koloniale architectuur in India en stelde ze een plaatwerk samen over de pracht en praal van het Britse wereldrijk.[3.]

Met *Fisher's face* borduurt zij in feite voort op dit thema, wat vooral tot uiting komt in de sfeertekeningen, waarin ze de macht en luister van Fishers wereld tot leven weet te wekken. Oh, verzucht zij vol nostalgie halverwege haar boek, 'what it was to be a British admiral, in the heyday of the breed!'

'Wat een gezicht had die man!'

Zoals gezegd was het Fishers opmerkelijke gezicht dat Morris meer dan veertig jaar geleden in vervoering bracht én meer dan veertig jaar lang in vervoering hield. Het gezicht van de admiraal moet iets bijzonders zijn geweest en moet diepe indruk hebben gemaakt op tijdgenoten. Morris geeft daarvan enkele voorbeelden. Zo vertelt zij hoe Fisher tijdens een vlootbezoek aan Marokko de lokale bevelhebber rondleidde op zijn vlaggenschip. Toen de betrokkene later werd gevraagd wat hem van dit bezoek was bijgebleven, antwoordde deze dat dat niet het scheepsgeschut was, noch de motoren, noch de orde en netheid aan boord, noch de discipline van de bemanningsleden; nee, 'het was Fishers gezicht'. Een luitenant-ter-zee die bij een onderzeebootongeluk zwaar hersenletsel had opgelopen en door de admiraal in het hospitaal werd bezocht, zou tegen hem hebben gezegd: 'I don't know who you are, but you *have* got a funny face!'. En Morris zelf overkwam het dat zij, tientallen jaren geleden, in de voormalige badplaats Mariënbad een oude vrouw tegenkwam aan wie ze vroeg of zij daar voor de Eerste Wereldoorlog soms admiraal Fisher had ontmoet. 'Her answer was immediate, short and convincing. "Jacky Fisher! ... What a face that man had!"'.

Maar wat was er dan zo bijzonder aan dit gezicht? De foto uit 1881, waarmee het voor Morris allemaal begon, laat Fisher zien als een gedrongen man met een neiging tot corpulentie. Hij heeft een rond, gladgeschoren gezicht met een volle haardos, waarvan een klein spuuglokje voor het hoge voorhoofd zit. De lippen zijn vrij dik en de oren buitengewoon klein. De ogen, hoewel bleek grijs-bruin van kleur, maken een felle indruk. Door hun enigszins schuine stand en door de hoge jukbeenderen, in combinatie met de gelige huid heeft Fisher een wat Aziatisch voorkomen. De scheldnamen die zijn vijanden hem gaven, hadden dan ook meestal hiermee te maken: 'the Half-Caste', 'the Oriental', 'the Mulatto', 'the Siamese', 'the Yellow Peril'. Indertijd ging zelfs het gerucht dat hij de bastaard was van een Ceylonese prinses.

Fisher leken deze insinuaties weinig te deren. Sterker nog, hij liet ze zich graag aanleunen. Hij was erg trots op zijn opmerkelijke uiterlijk, lachte om zijn lelijkheid en maakte op theatrale wijze gebruik van zijn gezichtsuitdrukking als was hij een acteur. 'There was a strong trace of narcissism to Jack Fisher', stelt Morris in dit verband vast, 'and if it contributed to his conceit, it also added to the disturbing magnetism of his presence'. Zij is gefascineerd door Fishers zelfingenomen houding, zijn hooghartige *panache*, zijn blaaskakerige arrogantie. 'He was so wonderfully full of himself', merkte zij in het eerdergenoemde essay al bewonderend op. Dit straalt hij ook uit op de foto uit 1881, vooral in de cynisch-spottend samengetrokken mond, maar ook in zijn hele pose, 'waarmee hij de indruk lijkt te willen wekken dat hij

maar al te graag in zijn eentje een vijandelijke vloot te lijf zou willen gaan'. Inderdaad, Fisher moet er hebben uitgezien als 'the very embodiment of British naval confidence'.[4.]

'Pathos' en 'bathos'

Admiraal Fisher was een komediant, een acteur, iemand die zijn voorkomen en optreden stileerde en cultiveerde en wist welk een indruk hij daarmee op zijn omgeving maakte. Alles bij hem was gericht op

het uiterlijke vertoon, op het grote gebaar: ‘Fisher played life as an artist might play it’. De neiging tot ostentatief gedrag nam in de loop der jaren verder toe en weerspiegelt zich, volgens Morris, bij uitstek in zijn vele duizenden brieven. Waren deze aanvankelijk zakelijk en ingetogen van inhoud en geschreven in een klein en verzorgd handschrift, naarmate zijn faam toenam en zijn macht groeide, ging hij groter en opzichtiger schrijven, met krachtige halen, voortdurend woorden onderstrepend, driftig hoofdletters en uitroeptekens rondstrooiend en signerend met een majestueuze handtekening. De inhoud van Fishers correspondentie getuigt van eenzelfde exuberante, pompeuze stijl. Loftuitingen en scheldwoorden worden daarin bij voorkeur in de overtreffende trap gebezigd. En wat de laatstgenoemde betreft, was hij met krachttermen als ‘fossils, limpets, jellyfish, parasites, poltroons, skunks, sneaks, Adullamites, backstairs reptiles, psalm-singing fools, pestilent pimps’ en ‘rotund little curs’ beslist de evenknie van kapitein Haddock.

De tomeloze energie, de impulsiviteit en het non-conformisme, waarvan zijn brieven blijk geven, waren wezenstrekken van Fishers persoonlijkheid. In belangrijke mate verklaren deze ook zijn succes als vloothervormer. De admiraal was geen groot denker, geen theoreticus, geen strateeg; hij was een man van de daad, een practicus, een organisator. Om zijn doel te bereiken liet hij geen middel onbeproefd en duldde hij geen oppositie: ‘Anyone who stands in my way I crush!’ Fisher intrigeerde en manipuleerde, vleide en dreigde, bespeelde politici, lekte naar de pers en had overal zijn handlangers en spionnen. Ook hier bediende hij zich van zijn protserige stijl, luidruchtige grootspraak en apodictische leuzen. ‘Remember Lot's wife’ kalkte hij bijvoorbeeld eens op de deur van een al te zeer talmende ondergeschikte. Alles was gericht op snelheid en actie. Fisher zelf gaf het goede voorbeeld en werkte als een paard, zeven dagen in de week, van de vroege ochtend tot de late avond. In zijn werkkamer hingen twee bordjes aan de muur. Op het ene stond: ‘Do it now’ en op het andere ‘If you have nothing important to say please go away and let me go on with my work’.

Morris bewondert Fisher, ‘the Great Reformer’, om zijn doortastendheid, zijn vindingrijkheid, zijn vernieuwingsgezinde houding en zijn vooruitziende blik. Toch, zo bekende zij eerder, ‘it is not in his moments of triumph that I myself most love Jack Fisher, but in his moments of poignant failure’.[5.] Naast ‘pathos’ was er in dit leven immers ook ‘bathos’. Zij doelt op het tragische einde van Fishers carrière toen hij, op het meest kritieke moment van de Dardanellencrisis, zijn ontslag indiende en een aantal uren onvindbaar was. De vraag waar de First Sea Lord toen onderdook, intrigeert haar bovenmatig. Morris veronderstelt dat hij naar Westminster Abbey moet zijn gegaan en probeert zich zijn geestesgesteldheid in te denken. ‘There in the half darkness I fancy I can see him, hunched in his pew, hair white by now, face already fixed and jowly, muttering to himself ... and seeing through the tears of his mind's eye the sunken ships and drowned people of the Dardanelles. I wish I had been there to comfort him’.[6.]

Het Rembrandt-effect

Ook de biografie van admiraal Fisher zou met recht de titel ‘Tweespalt’ hebben kunnen dragen. Morris noemt haar held ‘Manichaean Jack’ en vergelijkt hem met ‘a trick court card’ die aan de ene zijde een ambitieuze, meedogenloze, wraakzuchtige, manipulerende persoonlijkheid te zien geeft en aan de andere kant een man toont met een charmant, attent, genereus en sociaalvoelend karakter. Deze tweedeling kwam deels voort uit de tegenstelling tussen Fisher als zeeofficier en als privé-persoon,

maar, zo betoogt Morris, zat deels ook dieper en moet terug te voeren zijn op een conflict in hemzelf. Zelf was Fisher zich van deze dichotomie maar al te zeer bewust. Hij noemde het 'the Rembrandt Effect'.

Verliefd als zij is, neigt Morris ertoe de negatieve eigenschappen van haar held te vergoelijken en te bagatelliseren. Naar haar mening 'the lovable in Fisher far outweighs the distasteful'. Zij wijst op zijn humane houding jegens de bemanningsleden en op zijn afkeer van klassenonderscheid aan boord. Uiteindelijk ging hij hierin zover dat hij wel werd beschuldigd van 'rank socialism'. Morris verhaalt van de diepgewortelde religiositeit van de admiraal die zich uitte in een fenomenale bijbelkennis, discussies met theologen en veelvuldig kerkbezoek. Op zijn oude dag ging hij zelfs zo vaak naar Westminster Abbey dat de deken van deze kerk meende hem te moeten waarschuwen voor 'spiritual indigestion'. Fishers levenslust brengt zijn biografe in verrukking; vooral zijn dansmanie vertedert haar. Hij kon nachtenlang doorwalsen, en dan ook nog - hoe ongehoord! - met dezelfde vrouw. Van zijn officieren verwachtte Fisher eveneens dat ze dansten, en hij hield ervan aan boord bals te organiseren. Eenmaal admiraal geworden liet hij op het achterdek van zijn vlaggenschip een dansvloer aanleggen. 'He never stopped dancing, all his life', aldus zijn Morris. 'It kept him young, he said, and gave him "ginger"'.

Deze passie voor de dans droeg bij aan Fishers reputatie van losbol en rokkenjager, en hij liet niet na deze reputatie te versterken. Zo vertelde hij Edward VII eens 'that he had ravished every virgin in London', waarop de Koning droogjes antwoordde: 'Splendid if true'. Ook in dit opzicht neemt Morris haar geliefde - hoewel misschien wat al te gemakkelijk - in bescherming. Volgens haar zou het om niet meer dan een reputatie gaan, want Fishers relaties met vrouwen waren, ondanks alle geflirt, in essentie onschuldig en overschreden nooit de grens van 'the lasciviously platonic'. Als diep religieus man, zo stelt Morris zichzelf gerust, zal het zevende gebod hem heilig zijn geweest, en gretig citeert zij Fishers uitspraak 'What a man really likes, is to be a saint with the reputation of being a bit of a devil'.[7.]

Jacky Fisher hield van vrouwen, en vrouwen hielden van Jacky Fisher. Hij wist hoe hij met ze om moest gaan, hoe hij ze moest behagen: 'he had the knack of the sweet gesture'. Morris constateert een ernstig moedercomplex bij haar held: tussen zijn zesde en zijn eenendertigste levensjaar heeft Fisher zijn moeder niet gezien. Zijn leven lang zocht en vond hij steeds een *confidente*, die overduidelijk een moedersubstituut was. Ook zijn echtgenote Kitty vervulde deze rol voor hem. Volgens zijn biografe hield Fisher oprecht van zijn vrouw, maar gaandeweg sloop de verveling hun huwelijk binnen. Naarmate zijn carrière vorderde en hij steeg op de maatschappelijke ladder, kwam hij in contact met vele vrouwen uit de hoogste kringen in wier aandacht en bewondering hij zich graag koesterde. Bij hen stak Kitty steeds schriller af: 'She was not particularly clever, or very fashionable, or rich. She was just a good, kind woman'.

Fishers populariteit bij vrouwen voert Morris terug op de vreemde combinatie van het autoritaire, het slinkse en het onschuldige - 'a mixture of Machiavelli and a child' - dat zich in zijn persoonlijkheid verenigde en zich in zijn optreden en uiterlijk weerspiegelde. Daarbij voegde zich dan nog een vrouwelijke trek in zijn karakter, waarvoor hij zich geenszins schaamde. Integendeel, hij had de gewoonte erop te wijzen 'that Nelson himself, the greatest of all the admirals, was "three parts of a woman!"'. In deze zachte, in deze vrouwelijke, ja, in deze 'kind-achtige' kant van

Fishers persoonlijkheid zoekt Morris uiteindelijk ook de algemene verklaring voor het charisma van haar held. ‘His enormous energies,

his powers of analysis, his plots and his visions', zo concludeert zij aan het einde van haar boek, 'were all sustained by a kind of unworldliness - an innocence of sorts - and the greatest of his gifts was an ageless genius for delight. His love of fun translated into a particular kind of persuasion, ... winning over statesmen, scientists, industrialists, courtiers, churchmen, kings and all'.

De biograaf als biografe

In haar boek stelt Morris bij herhaling vast dat mannen geheel anders op Fisher reageerden dan vrouwen. Mannen zouden hem in het algemeen een rare snuiter hebben gevonden, een verwaande kwast, een intrigant en een rokkenjager voor wie men op zijn hoede moest zijn. Iemand die weliswaar niet voldeed aan het beeld van een admiraal, laat staan aan dat van een *gentleman*, maar die toch een natuurlijk gezag en een onmiskenbare stijl bezat. Vrouwen daarentegen werden door hem in verwarring gebracht en raakten geïntrigeerd door zijn raadselachtige, gecompliceerde persoonlijkheid vol tegenstrijdigheden: zelfverzekerdheid en charme, wreedheid en tederheid, gedrevenheid en vrolijkheid. Het verschil in reactie tussen de twee seksen komt er volgens zijn biografe in feite op neer dat mannen graag Fisher zouden willen zijn, terwijl vrouwen zich hem als minnaar wensten.

Morris zelf bekent in de inleiding van haar boek dat voor haar zowel het een als het ander geldt: 'one half of me wants to be loved by him, and the other half wants to be him'. Deze opmerking komt niet voort uit koketterie of *Spielerei*, maar raakt het wezen van haar persoon. Jan Morris heette namelijk tot 1972 James Morris en was tot dan geen vrouw maar een man.[8.] Dit autobiografische feit - dat nergens in het boek wordt vermeld - beïnvloedt haar visie op Fisher op ingrijpende wijze. Als transseksueel heeft juist zij een open oog voor de ambivalenties in zijn karakter, waarbij vooral

Lord Fisher in het uniform van ‘Admiral of the Fleet’, 1917 (foto uit: R.H. Bacon, *The life of lord Fisher of Kilverstone*, Londen 1929)

de tegenstelling tussen het mannelijke en het vrouwelijke sterk wordt aangezet.[9.] In dit opzicht is de admiraal, zo bekende zij eerder, in de loop der jaren zelfs ‘een allegorisch deel van haar bewustzijn’ gaan uitmaken.[10.]

Gedurende de meer dan veertig jaar waarin Fisher een plaats in haar leven innam, heeft Morris geprobeerd zich volledig in hem in te leven. Zij bezocht zowel de koffieplantage op Ceylon waar hij ter wereld kwam als Kilverstone Hall, zijn baronale bezit in Norfolk, waar hij zijn laatste jaren sleet en begraven ligt. In het voetspoor - of beter: in het kielzog - van haar held ging zij naar de havensteden waar Fisher kortere of langere tijd verbleef, en zij logeerde in vele van de hotels die hij als reiziger aandeed.

Soms gaat Morris' empathie echter over in identificatie. Zo deelt zij de lezer tussen neus en lippen door mee dat haar huidige

telefoonnummer hetzelfde is als dat van de admiraal op Kilverstone, dat de ‘Dreadnought’ uitgerekend op haar verjaardag, 2 oktober, te water werd gelaten, en dat zij een even overtuigd dierenbeschermster is als de hertogin van Hamilton, een vriendin van de admiraal, dat was. Deze ‘series of petty coincidences connecting Fisher's life with mine ... made me feel curiously close to him’, schrijft Morris, maar er zullen ongetwijfeld lezers zijn die deze persoonlijke interventies en confidenties zullen opvatten als ergerlijke egotripperij.

Morris heeft een bijzondere biografie geschreven. Haar hoogstpersoonlijke visie op een ten onrechte in de vergetelheid geraakte admiraal maakt haar boek origineel, maar leidt ook tot onvolkomenheden. Fisher's face is noodzakelijkerwijs subjectief. Tegelijkertijd is het ook een impulsief geschreven werk. Zo lijkt de compositie niet altijd even doordacht, met als gevolg dat de lezer weliswaar een goed inzicht krijgt in Fishers complexe karakter, maar moeite moet doen om zich een beeld te vormen van diens levensloop en carrière. Ook de herhalingen en tegenstrijdigheden in de biografie komen waarschijnlijk voort uit Morris' verliefde impulsiviteit, die meer gericht is op het weergeven van persoonlijke indrukken dan op het bieden van afgewogen analyses.

Regelrecht in tegenspraak met de zojuist geciteerde opmerking in de inleiding zijn bijvoorbeeld de woorden in haar slotbeschouwing: ‘For myself, having tracked him so closely and affectionately down the years, and having actually acquired by osmosis some of his lesser characteristics ..., I have decided that on the whole I would rather love him than be him’. Het is een tegenstrijdigheid die zij evenwel op typisch Morrisiaanse wijze ironiseert door er onmiddellijk aan toe te voegen: ‘... and [I] have settled for an affair with him in the afterlife, if he can fit me in’.

Jan Morris, Fisher's face, or, getting to know the admiral (New York: Random House 1995) 300 blz. Ook verschenen als paperback: Fisher's face (Harmondsworth: Penguin Books 1996) 245 blz.

A.J.C.M. Gabriëls is historicus. Hij is redactiesecretaris van het Biografisch Woordenboek van Nederland.

Eindnoten:

1. ‘Fisher's face’, in Jan Morris, *Pleasures of a tangled life* (New York 1989) 112-120.
2. Aan admiraal Fisher werden eerder drie biografieën en een vergelijkende studie gewijd: R.H. Bacon, *The life of Lord Fisher of Kilverstone, Admiral of the Fleet* (2 dln.; Londen 1929); Richard Hough, *First Sea Lord. An authorized biography of admiral Lord Fisher* (Londen 1969). Ruddock F. Mackay, *Fisher of Kilverstone* (Oxford 1973); Richard Ollard, *Fisher & Cunningham. A study in the personalities of the Churchill era* (Londen 1991).
3. De Pax Britannica-trilogie: *Heaven's command. An imperial progress* (Londen 1973), Pax Britannica. *The climax of an empire* (Londen 1968) en *Farewell the trumpets. An imperial retreat* (Londen [etc.] 1978). Verder: *The spectacle of Empire. Style, effect and the Pax Britannica* (Londen [etc.] 1982) en *Stones of Empire. The buildings of the Raj* (Oxford [etc.] 1983).
4. ‘Fisher's face’, 115-116.

5. Ibidem, 117.
6. Ibidem, 118.
7. Vgl. de bespreking van Morris' boek door Beryl Bainbridge in *The Times Literary Supplement*, 17-3-1995 (p. 32): ‘I think he was at it for years, and that Jan Morris, similar to many another “other woman” cannot bear to think of him as unfaithful’.
8. Over deze seksewisseling schreef zij het autobiografische *Conundrum* (Londen 1974).
9. ‘Fisher's face’, 113.
10. Vgl. de bespreking van Morris' boek door Philip Ziegler in *Literary Review*, maart 1995 (pp. 6-8).

‘Het publiek mag nooit weten, wat wij bestrijden’
Kartini: een nieuwe biografie over een 25-jarige
Wim F. Wertheim

> Het leven van iemand die niet ouder dan vijfentwintig jaar is geworden, zal heel zelden inspireren tot het schrijven van een biografie. Nog merkwaardiger wordt dit, wanneer het gaat om een Javaanse vrouw die een eeuw geleden leefde onder het Nederlands koloniaal bewind. Het meest paradoxale van Elisabeth Keesings *Hoe ruim een kooi ook is: Leven en lot van Kartini en haar werk* is de vraag waarom het nodig was in 1996 in het Nederlands een biografie te publiceren over iemand, over wie nog twaalf jaar tevoren een Nederlandstalige biografie was uitgekomen. In 1977 was immers van de hand van de Indonesische journaliste Sitisoemandari Soeroto in Indonesië een biografie gepubliceerd, die in 1984 werd vertaald: Kartini: *Pionierster van de Indonesische onafhankelijkheid en vrouwenemancipatie*.

Kort na het begin van de twintigste eeuw werd de naam Kartini een begrip in Nederlandse kringen met belangstelling voor toenmalig Nederlands-Indië. Tot verbazing van ‘Indische oudgasten’ verscheen opeens een boek, met de titel *Door duisternis tot licht: Gedachten over en voor het Javaansche volk van Raden Adjeng Kartini*, waarin brieven werden gepubliceerd van een jonge Javaanse vrouw, dochter van de regent van Japara (in het noorden van Midden-Java), geschreven in uitmuntend Nederlands, waarin zij blijk gaf niet alleen van grote belezenheid, maar ook van een strijdbare geest en een kritische houding. Zowel tegenover de verstarde hiërarchische gezagsverhoudingen binnen de Javaanse samenleving, als tegenover de koloniale misstanden die vaak voortkwamen uit vooroordelen en gebrek aan kennis omtrent het Javaanse volk. Maar binnen de Javaanse adel, waartoe zij behoorde, kritiseerde zij daarnaast heel scherp de ondergeschikte positie waarin vrouwen vanouds werden gehouden. In een tijd waarin vrouwenemancipatie ook in Nederland nog in een beginstadium verkeerde, bepleitte zij met kracht de gelijkwaardigheid van haar eigen geslacht, waarmee zij in haar eigen gemeenschap en zelfs binnen haar eigen gezin op veel weerstand stuitte. De publikatie van 1911 vond in Nederland plaats zes jaar nadat Kartini, op de leeftijd van 25 jaar, enkele dagen na de geboorte van haar zoontje was gestorven.

Onder Nederlanders met een ‘Indische’ achtergrond en met moderne, ‘ethische’ opvattingen, wekte de persoon Kartini veel sympathie. Figuren als mr. C.Th. van Deventer en Mr. J.H. Abendanon (samensteller en initiatiefnemer tot de uitgave van *Door duisternis tot licht*) zagen in de verschijning van deze verzameling brieven vooral een steun voor een belangrijk onderdeel van de sinds 1900 van regeringswege gepropageerde goedwillende ‘ethische politiek’: bevordering van de opvoeding van de Indonesische jeugd, en dan met name ook voor vrouwen. Maar door zo sterk de nadruk te leggen op haar aandacht voor het onderwijs voor meisjes, werd Kartini toch in een te beperkt kader geplaatst.

In Indonesië werd ‘Door duisternis tot licht’ in 1922 in Maleise vertaling uitgegeven

Adjeng Kartini (foto uit besproken boek)

door het in Batavia gevestigde Kantoor voor de Volkslectuur; maar pas in 1938, toen het boek opnieuw werd gepubliceerd in een vertaling door de bekende Indonesische schrijver Armijn Pane, werd het door een breder Indonesisch publiek gelezen.

Maar een biografie over Kartini ontbrak vooralsnog. En ook toen in 1945 Marie van Zeggelen een boek over het tragische leven van Kartini liet verschijnen, moest zij zich baseren op de door Abendanon gepubliceerde brieffragmenten en deze aanvullen met een hoeveelheid fantasie. Zij noemde haar boek dan ook: Kartini: *Een baanbreker voor haar volk - Een roman*.

Nieuw licht op Kartini

Maar omstreeks de souvereiniteitsoverdracht aan Indonesië had Armijn Pane in een inleiding tot zijn in die tijd verschenen herdruk van zijn vertaling van *Door duisternis tot licht* een geheim onthuld, dat in de Nederlandse editie totaal was verzwegen: Kartini was namelijk niet een dochter van de adellijke hoofdvrouw van de regent van Japara, Raden Adipati Ario Sosroningrat, maar van diens 'bijvrouw', een vrouw uit het gewone volk.

Enkele jaren later, in 1954, werden nadere bijzonderheden over deze onthulling, die nieuw licht wierp op de levensloop van Kartini, meegedeeld in een boekje van nog geen tachtig bladzijden. Het boek was geschreven door een gewezen bestuursambtenaar in Indië, dr. H. Bouman, en was getiteld *Meer licht over Kartini*. Bouman heeft stellig zijn best gedaan om in *Door duisternis tot licht* ontbrekende correspondentie met Kartini in handen te krijgen, maar was daar maar zeer ten dele in geslaagd. Terecht schreef hij daarom:

'Het is nog niet mogelijk de biografie van Kartini te schrijven. Allereerst zijn er nog teveel brieven niet bekend geworden. Bovendien bestaan er teveel tegenstrijdige verklaringen over haar omgeving, karakter, houding ten opzichte van het huwelijk enz., dan dat ik het zou wagen haar levensbeschrijving te geven' (p.7).

Uit het vorenstaande wordt duidelijk, dat de heer Abendanon in zijn selectie voor de tekst van *Door duisternis tot licht* met opzet uit Kartini's brieven passages heeft weggelaten, die hetzij voor de betrokken familie, hetzij voor het Nederlandse publiek - en misschien ook voor het Nederlands-Indische bewind - gevoelige gegevens zouden kunnen openbaren. Polygynie bestond onder de Islamitische adelsgeslachten op Java - maar naar buiten toe trad alleen de 'garwa padmi', de hoofdvrouw, op als echtgenote van de bestuurder en als opvoedster van de kinderen. De bijvrouw, de 'garwa ampil', bestond voor de buitenwereld niet. Door Boumans onthulling in 1954 werd een psychologische verklaring mogelijk voor Kartini's opstandigheid, zowel tegen de achterstelling van vrouwen als tegen de hiërarchische gedragsregels binnen de Javaanse aristocratie. De eerste die hierop wees, was de sociologe Dr. Cora Vreede - de Stuers. In haar aan de Parijse Universiteit in december 1957 verdedigde proefschrift *L'émancipation de la femme indonésienne*, naderhand in het Engels verschenen onder de titel *The Indonesian Woman: Struggles and Achievements* (1960), schrijft zij:

'A recent publication about Kartini casts a revealing light on the exceptionally independent character of this girl; in it the fact is disclosed that she was the daughter of one of the wives of the Regent of Japara who was not the *raden aju*, the principal

wife. This fact, not mentioned by Abendanon, explains perhaps the ardor with which Kartini voiced her antipathy to the evils of polygamy. She knew at first hand the suffering it cost her mother, confined to the back of the house, and the *raden aju*, too, who brought Kartini up as her own child (...). It is not surprising that this girl, forward for her age as so many girls of her generation must have been because of all

these hidden sufferings, expressed herself in such impetuous terms against the society around her' (p.54). In een voetnoot vermeldt Cora Vreede dat Bouman erin geslaagd was een flink aantal totdusver niet gepubliceerde brieven van Kartini uit privécollecties te achterhalen, en dat zijn onderzoek hem in staat stelde 'to give a more complete picture of this girl's life - less sentimental, more perspicacious and independent - than the image which legend had created'.

In Indonesië - intussen onafhankelijk geworden - leidde Boumans onthulling in de jaren zestig tot nader onderzoek naar Kartini's afkomst. Informaties van overlevenden en nakomelingen uit Kartini's gezin waren hierbij van grote betekenis. Niet alleen de naam van Kartini's eigenlijke moeder, Ngasirah, kon worden getraceerd, maar zelfs een portret van haar kwam voor de dag (opgenomen in Keesings biografie). Bovendien bleek de positie van Ngasirah in het gezin van de regent veel belangrijker, dan men uit de door Bouman gebezigde term 'bijvrouw' zou afleiden. Ngasirah was namelijk de eerste, wettige vrouw van Kartini's vader Raden Mas Sosroningrat, die het huwelijk met haar sloot toen hij districtshoofd van Majong was. Uit dat huwelijk waren al drie zoons voortgekomen toen Kartini in 1879 geboren werd. Intussen had Sosroningrat in 1875 een nieuw huwelijk gesloten, ditmaal met een adellijk meisje, Moerjam geheten, die vanaf 1880 als Raden Aju zijn 'first lady' zou zijn in zijn nieuwe functie als regent van Japara. Terwijl Bouman het terecht nog niet had aangedurfd, een toch nog grotendeels op *Door duisternis tot licht* te baseren biografie te schrijven - in zijn eigen boekje komen ook nogal wat vergissingen voor - konden in Indonesië schrijvers, op basis van persoonlijke inlichtingen van familieleden van Kartini, zich aan de taak zetten een biografie van Kartini te schrijven die niet langer uitsluitend gebaseerd was op het door Abendanon en diens vertalers aan een breder publiek prijsgegeven materiaal.

Op deze manier begon de later wereldberoemd geworden schrijver Pramoedya Ananta Toer in de vroege jaren zestig aan een levensbeschrijving van Kartini, waarvan destijds twee deeltjes in druk verschenen onder de titel *Panggil aku Kartini sadja* ('Noem mij maar Kartini', een zinnetje uit de eerste brief van Kartini aan Stella Zeehandelaar). De overige twee delen, die al gereed waren gekomen, zijn niet meer gepubliceerd als gevolg van de door generaal Suharto in de jaren 1965/66 ontketende contra-revolutie. Deze had tot gevolg dat Pramoedya al in oktober 1965 in langdurige gevangenschap en verbanning geraakte, en vele van zijn manuscripten en verder materiaal ten offer vielen aan vandalisme.

In april 1997 zijn de beide eerder verschenen delen in Jakarta samen in boekvorm heruitgegeven. Hoewel Pramoedya van Kartini's stamboom niet volledig op de hoogte was, bracht zijn analyse toch een aantal belangrijke facetten naar voren, die in andere geschriften over Kartini ontbreken. Zonder een verband met Kartini's afkomst uitdrukkelijk te leggen, suggereert Pramoedya, dat Kartini's sterk democratische principes, haar opstandigheid tegen het Javaanse feodale stelsel en haar liefde voor het Javaanse volk, niet geheel los kunnen worden gezien van haar geboorte uit een volksvrouw en het zo ontstane besef dat de feodale verhoudingen zich uitstrekten tot haar eigen gezin.

In de jaren zestig werden in de *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* twee belangrijke artikelen van Dr Vreede-de Stuers geplaatst (dl.121, 1965, pp.233 vv.; dl.124, 1968, pp.368 vv.), evenals een bijdrage van Kardinah Reksonegoro, een toen

nog in leven zijnde jongere zuster van Kartini (dl. 122, 1966, pp.283 vv.). In deze artikelen vond men aanvullende informatie over Kartini en haar familie, waarbij ook

een complete stamboom.

In de jaren zeventig verscheen, zoals eerder al vermeld, opnieuw een biografie over Kartini, die deze keer, behalve op de vroeger gepubliceerde brieven van Kartini, was gebaseerd op gesprekken met Kartini's toen nog levende jongere zuster Kardinah. Sitisoemandari, die de artikelen van Cora Vreede in de *Bijdragen* kende, zocht de stokoude Kardinah in het bergoord Salatiga op. Als Indonesische vrouw en feministe was zij in staat Kartini in haar milieu en in haar tijd te plaatsen. Ook kon zij op basis van wat in de jaren zeventig bekend was een fijnzinnig en genuanceerd beeld schetsen van Kartini's idealen en van haar persoonlijkheid - niet als een legendarische figuur, maar als een mens van vlees en bloed.

Het zou de eerste min of meer volledige biografie over Kartini worden. Het leek de definitieve versie van Kartini's leven te worden - maar intussen was er iets in ons land gebeurd, waardoor beide biografieën, van Pramoedya en van Sitisoemandari, in één slag aan een grondige herziening toe waren. In de Nederlandse vertaling van Sitisoemandari's boek treffen wij, op pagina 154, het zinnetje aan: ‘maar wie zal ooit weten wat er in haar hart is omgegaan?’ En dan verschijnt in 1987 een boek, waardoor wij opeens veel te weten komen, van wat er in Kartini's hart is omgegaan.

Eindelijk licht op Kartini

In dat jaar 1987 verscheen de bundel Kartini: *Brieven aan Mevrouw R.M. Abendanon-Mandri en haar echtgenoot met andere documenten*, bezorgd door F.G.P. Jaquet. In zijn inleiding schrijft Jaquet: ‘Op 11 Augustus kwam ik op het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde met een tamelijk zwaar kistje. Als hoofd van de Afdeling Documentatie Geschiedenis Indonesië was ik bij de heer J.H. Abendanon en diens vrouw in den Haag op bezoek geweest’. Dit kistje bevatte de complete verzameling brieven van Kartini en haar zusters aan de Abendanons, en nog een aantal andere documenten.

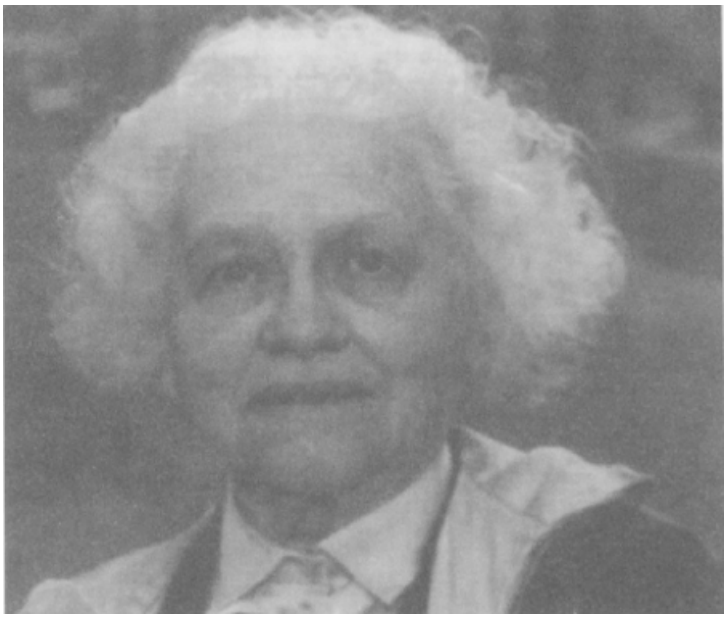
Het zijn in het bijzonder de brieven van Kartini aan Rosa Abendanon, die nu met inbegrip van alle door haar man destijds weggelaten brieven en brieffragmenten in druk zijn verschenen, welke ineens een volkomen nieuw licht werpen op de diepste gedachten van de jonge vrouw, en op de achtergrond van handelingen en gebeurtenissen, die tot dusver raadselachtig waren gebleven. Kartini voelde bij haar zulk een geestverwantschap en mate van begrip, dat zij in haar brieven aan deze vrouw haar meest intieme gevoelens en gedachten kon toevertrouwen. Het zal zelden voorkomen, dat een biografie gebaseerd kan worden op zulke authentieke bronnen - en dan nog wel gedachten en gevoelens, met grote openhartigheid in geschrifte, en in prachtig Nederlands, geuit door een jonge Oosterse vrouw zo'n honderd jaar geleden, in een periode waarin Oosterlingen werden geacht tegenover de vijandige buitenwereld hun diepste gedachten te verbergen.

In 1994 publiceerde *Bijdragen* een kort ‘In Memoriam’ van de hand van Cora Vreede met als titel ‘Siti Soemandari - Ter herinnering’ (dl. 150, pp.207/8). Daarin vermeldde zij, dat Siti Soemandari nog begonnen was aan een herziening van haar eigen biografie op basis van nieuwe feiten die sinds 1987/88 bekend waren geworden. Maar haar achteruitgaande gezondheidstoestand had haar niet toegestaan deze taak

te volbrengen. Onder deze omstandigheden kwam Elisabeth Keesing ertoe een nieuwe biografie over Kartini op stapel te zetten.

Elisabeth Keesing, historica en romanschrijfster

Van de achterflap van Elisabeth Keesings bij Querido uitgegeven *Hoe ruim een kooi ook is*... citeer ik: 'Vanaf Indonesische postzegels kijkt zij ons aan - maar wie was zij eigenlijk, dat Javaanse meisje, dat prachtige



Elisabeth Keesing

brieven schreef in de taal van de overheerser, en die lang na haar dood nationale heldin werd? In Nederland is ze een bijna vergeten figuur. Het vele dat er, vooral in Indonesië over haar geschreven is vormt een onontwarbare kluwen van waarheid, veronderstellingen, misverstand en verdichtsel. Een recente uitgave van onuitgegeven brieven heeft al voor verrassend nieuw licht gezorgd; nu is het tijd voor een evenwichtige biografie, die teruggaat op de authentieke bronnen'.

Is Elisabeth Keesings biografie over Kartini het werk geworden van een historica of van een romanschrijfster? Beide. Elisabeth Keesing is stellig als een ervaren historica te werk gegaan. Zij heeft zich van te voren niet alleen via de beschikbare literatuur verdiept in de historische achtergrond en de bestuurlijke situatie, aan het begin van de eeuw, van het betrekkelijk kleine en afgelegen regentschap Japara, met zijn veel grootser historisch verleden. Zij heeft ook de nog niet gepubliceerde brieven en andere documenten bestudeerd, die op het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde aanwezig waren.

Elisabeth Keesing had ontdekt dat, ondanks de in 1984 uitgekomen biografie in de bewerking van Cora Vreede, wanneer zij het in een lezing had over Kartini, de naam voor het publiek hetzij volkomen onbekend was, hetzij alleen bekend was als die van een in Indonesië legendarische figuur. Zij wilde de persoon Kartini laten herleven, niet als een legende, maar als een levend

wezen, zoals zij zich in haar werkelijke gedaante geopenbaard had aan haar hartsvriendin Rosa Abendanon. Zo is een gevoelig, en vaak ontroerend boek over het leven van Kartini tot stand gekomen.

Een sterke nadruk kwam daardoor te vallen op het polygynie-vraagstuk, zoals dit gedragsbepalend was voor jonge vrouwen onder de Javaanse ambtsadel, de *prijaji*wereld. Een aandachtig lezer van *Door duisternis tot licht* had al uit enkele verspreide passages kunnen aanvoelen, hoe belangrijk dit aspect was voor Kartini's denkbeelden, naast haar strijd voor onderwijs als onderdeel van vrouwenemancipatie, en voor de maatschappelijke vooruitgang van het gehele Indonesische volk.

Maar pas nu, uit de sinds 1987 bekend geworden brieven aan Rosa, bleek hoe allesbeheersend het polygynie-vraagstuk was geweest voor Kartini persoonlijk en voor haar hele levensgeschiedenis. Het is dit aspect, dat voor het eerst grote nadruk krijgt in het eerste deel, getiteld 'Vijfentwintig jaar', van Keesings biografie. Daarnaast heeft zij, in het tweede deel met de titel 'Honderd jaar', veel aandacht geschonken aan wat ik zou willen noemen 'Kartini's naleven', en daarbij belangrijke teksten gereproduceerd uit brieven door Roekmini, de jongere zuster die Kartini het naaste stond, kort na Kartini's dood geschreven aan de familie Abendanon.

Wat Keesing duidelijk *niet* gedaan heeft, in dit deel over Kartini's naleven, is als historica analyseren waar de vele belangrijke verschilpunten zijn tussen haar biografie en de vroegere pogingen. Daar het niet haar doel was te schrijven voor een beperkte groep deskundigen, maar voor een algemeen Nederlands publiek, wilde zij kennelijk het beeld van Kartini dat zij schetst, niet verbrokkelen door in discussie te treden met vroegere biografen, als Bouman, Pramoedya en Sitisoemandari - Vreede.

Zij laat deze discussie over aan andere historici, die het belangrijk achten de verschillen van haar Kartini-beeld met dat van vroegere, deels op 'gissingen en onderstellingen' (Keesing, p.191) berustende levensverhalen, te belichten. Daarmee pas kan verklaard worden waarom het nodig was in 1996 opnieuw een biografie te laten verschijnen over iemand, over wie kort tevoren al een knappe biografie was uitgekomen.

Polygynie als Kartini's persoonlijk probleem

Wij weten al dat Bouman in 1954 in *Meer licht over Kartini* onthulde, dat Kartini dochter was van een 'bijvrouw'. Op pagina's 173/4 van de Nederlandstalige uitgave van het boek van Sitisoemandari kunnen wij lezen: 'Naar aanleiding van het huwelijk van de Regent van Japara met twee vrouwen schrijft dr. Cora Vreede-de Stuers in haar artikel "Kartini; feiten en ficties", 1965, heel terecht: "Hebben de beide vrouwen, beiden volwaardig echtgenote in Islamitische zin (...) te lijden gehad van de gedeelde genegenheid van de Regent? Als vrouw ben ik geneigd te antwoorden: ja, beiden. En ik geloof niet dat deze zienswijze uitsluitend kan worden verklaard uit het feit dat een Westerse, niet-Islamitische vrouw dit zegt"'.

Sitisoemandari vervolgt: 'dat Kartini in haar brieven aan Hollandse vrienden geen melding maakte van haar vaders polygamie, moet niet worden toegeschreven aan opzettelijke verzwijging. Waarschijnlijk is de zaak met opzet in de doofpot gedaan

door de uitgever van Kartini's brieven, de toenmalige directeur van onderwijs in Nederlandsch-Indië, mr. Abendanon.'

De uitgave uit 1987 geeft een duidelijk bevestigend antwoord op deze veronderstellingen: in haar brief van 21 december 1900 schrijft Kartini aan Rosa Abendanon: 'Ik heb twee moeders. Nooit heb ik 't iemand verteld - zelfs mevrouw Ovink mijn vertrouwde, moederlijke vriendin niet: Mevrouw, ik heb de *hel* van nabij gekend -

ik heb erin geleefd - een wereld van zieleleed ligt in de jaren, die achter mij zijn begraven'.

Keesing (pp.27/28) citeert het vervolg: 'Ik heb zien lijden en zelf geleden om 't leed mijner moeder en ... omdat ik ben háár kind... Er waren dagen zoo troosteloos en droef, dat ik hijgde en snakte naar 't einde van mijn aardsch bestaan en zelf had ik een einde daaraan gemaakt - als ik niet zoo ziels liefhad ... mijnen vader.'

Hoe belangrijk het polygynie-vraagstuk voor Kartini was, bleek al uit een in *Door duisternis tot licht* opgenomen brief van Kartini aan haar Nederlandse *penfriend* Stella Zeehandelaar van 25 april 1903, in verband met haar plan om met haar zuster Roekmini samen een school in Batavia te stichten: 'Het publiek mag nooit weten, wát wij bestrijden. Den naam van den vijand, waartegen wij te velde trekken, mag nooit, nooit gehoord worden: polygamie. Weet men dit, dan zal geen mensch ons zijn kind ter opvoeding willen geven'. Pas uit de biografie door Elisabeth Keesing zal het Nederlandse publiek nu kunnen begrijpen, welke overheersende rol het polygamievraagstuk ook in het gezinsleven van Kartini zelf speelde - en bleef spelen.

Het vierde hoofdstuk 'Drie dolle meisjes', 'Het Klaverblad van Drie', Kartini, Roekmini en Kardinah, gaat vrijwel geheel over dat polygynie-vraagstuk. Er was in 1900 een huwelijksaanzoek binnengekomen bij Kartini's ouders, van een 'stiefneef' die *patih* (onderregent) was in Pemalang, aan de noordkust van Java, en die al een 'bijvrouw' met kinderen had. Het uitverkoren 'slachtoffer' bleek niet Kartini te zijn, maar Kardinah, *Kleintje*, 'ons lieve klimopplantje', 'ons troetelkindje'. Kardinah zelf wist het eind december 1900 nog niet. 'Ze schrijft een opgewekte nieuwjaarsbrief aan de Abendanons en droomt nog van een opleiding in Modjowarno' (p.70). Maar al spoedig kwam zij het te weten:

> 'Mama had Roekmini en Kartini toevertrouwd dat het huwelijksaanzoek Kleintje betrof en Roekmini had Kleintje gewaarschuwd. Het uitstellen van de bekendmaking kwam voort uit medelijden met de twee oudere zussen, omdat de jongere eerst aan de man was'. En Kartini schreef in maart aan Rosa met bittere spot: 'En Kleintje zelf - die is zoo ingelukkig, dat ze van puur geluk bijna de eeuwigheid was ingegaan. Dat was de oorzaak van haar hard ziek worden (...) daags na 't vernemen dier tijding - (wij achtten 't ons plicht haar te waarschuwen) werd ze ziek en den derden dag zweefde ze tusschen hemel en aarde (...) Kleintje is kalm en gerust - niet bang - dat het huwelijk plaats zal hebben - ze vreest alleen dat oogenblik van alleen zijn met pa en ma...'
> Het is haar namelijk nog niet door de ouders verteld. Zodra ze 't haar vertellen zal ze weigeren. 'Kleintje sterft liever dan dat huwelijk aan te gaan, en als Ma 't haar heeft gezegd, zal ze met of zonder toestemming naar Modjowarno gaan.' (Keesing, p.71).

Tenslotte bezwijkt Kardinah toch voor de druk van de ouders. Vader Sosroningrat had een hartkwaal en moest ontzien worden. Kartini schrijft: 'Als vader door haar schuld dood ging, zou ze het zich blijven verwijten. Maar, zegt ze, jullie moeten weggaan, jullie (Kartini, Roekmini en Kartono) moeten de strijd voortzetten' (p.75).

Hun werkelijke gevoelens weten de drie 'dolle meisjes' voor iedereen te verbergen. Ook in de brieven, die Kartini na voltrekking van het huwelijk aan vriendinnen

schrijft, lijkt alles rozengeur en maneschijn. Maar Kartini blijft in haar brief aan Rosa realistisch: ‘Wij moeten alle lichtzijden opzoeken en als er geen is, dan de donkere wat oppoetsen’ (pp.87/88). Die ‘donkere zijde’ kwam maar al te duidelijk aan het licht, toen Kartini met Roekmini en Mama, na ontvangst van een briefje dat klonk als

De drie zusjes: Kartini, Kardinah en Roekmini (foto uit besproken boek)

een wanhoopskreet, Kardinah in april 1902 in Pemalang kwamen opzoeken. Kartini schrijft over dit bezoek, dat Kardinah er goed uitzag en ook de verhouding met haar man leek goed. En zijn kinderen zijn 'hare lichtstralen in huis'. Maar dan komt het: 'Maar nu 't andere, o, mijn arm, arm zusje! In welk een hel is ons kind terecht gekomen! Zij heeft mama 't een en ander verteld, en ma hoorde haar aan met vochtige ogen (...) Alleen staat zij daar met een oude trouwe gediende, tegenover eene heele bende, die haar 't leven willen verbitteren. Zij doet *alles* zelf en alleen met haar oude baboe' (Kartini, 1987, p.161). En Keesing citeert verder: 'Allemaal hebben zij zus gewaarschuwd, om niets te gebruiken, wat door die andere is klaargemaakt. Als zij zoo wreed kan zijn tegenover hare eigen kinderen, hoe dan tegenover zusje, dat hare doodsvijandin is!' (p. 88). De brieven van Kartini zijn vol bitterheid over Dr. Snouck Hurgronje, die beweerd had dat de moslimmeisjes het in een polygaam huwelijk 'heel goed' hadden.

Sitisoemandari zal veel vertrouwelijke mededelingen van Kardinah hebben gehoord. Maar hoogstwaarschijnlijk heeft Kardinah over de ellende rondom haar eigen huwelijk niets verteld aan Sitisoemandari toen die haar, als zeer oude vrouw, kwam opzoeken in Salatiga. Uit Sitisoemandari's beschrijving van Kardinah's huwelijk als een volmaakt vreugdevolle gebeurtenis, in overeenstemming met het aan *Door duisternis tot licht* ontleende beeld, en de toevoeging, dat de drie kinderen die Kardinah in Pemalang aantrof van de *overleden* vrouw van de patih waren, mogen wij afleiden, dat Kardinah de werkelijke situatie voor haar heeft verzwegen (Sitisoemandari - Vreede, pp. 105/6). Ik kan mij voorstellen, dat juist op dit punt een herziening van haar biografie van Kartini voor Sitisoemandari, psychologisch, niet makkelijk zou zijn gevallen. De enige, die op grond van indirecte aanwijzingen, dat er in de door Abendanon gepubliceerde brieven iets wezenlijks was verzwegen, begreep dat aan Kardinah's huwelijk aspecten waren, die Kartini somber stemden, was Cora Vreede (1968, pp.388/89).

Uit een recente publikatie blijkt echter dat Kartini zelfs tegenover hartsvriendin Rosa niet altijd de volledige waarheid vertelde. Zij had, zoals wij weten, ook een hartsvriendin in Nederland, aan wie zij veel van haar innerlijke strijd blootgaf. In 1995 verscheen een interessant boek, getiteld *On Feminism and Nationalism: Kartini's letters to Stella Zeehandelaar 1899-1903*, dat Elisabeth Keesing, toen zij haar biografie liet verschijnen, nog niet kende. Het boek staat op naam van Joost Coté, die tevoren, in 1992, ook de brievenverzameling aan de Abendanons, door Jaquet samengesteld en door het KITLV uitgegeven, in een Engelse vertaling had laten verschijnen, met een Introduction, die een fijnzinnige analyse van Kartini's persoonlijkheid bevat (*Letters from Kartini - An Indonesian Feminist, translated by Joost Coté, Monash, Clayton, 1992*).

Het boek van Coté uit 1995 bevat niet alleen een vertaling van de al eerder bekende brieven aan Stella, gepubliceerd in *Door duisternis tot licht*, maar ook van passages uit de brieven, die door Abendanon waren weggelaten. En daarin tref ik de volgende passage aan uit de brief van Kartini aan Stella van 17 mei 1902 (Coté 1995, p.111): 'You will know it is the dearest dream of our parents that all their daughters are married. You will remember father's terrible illness last year, that was the consequence of a serious emotional upset when sister categorically declared herself in opposition to the marriage (...) Can you understand how terribly we suffered? My mediation was called in, I had to use my influence to get her to accept. There I was placed

between two utterly dear lives! I had to talk her into it, she who had come to me to seek

help, support, protection and whose ideas I completely shared'.

Deze bekentenis, dat Kartini zelf zich gedwongen voelde om Kardinah te overreden toe te stemmen in het huwelijk, ontbreekt in de nu gepubliceerde brieven aan Rosa Abendanon. Aan de andere kant heeft Kartini waarschijnlijk tegenover Stella verzwegen, dat het wezenlijke bezwaar tegen Kardinah's huwelijk was, dat haar toekomstige echtgenoot al getrouwd was en kinderen had.

En dan tenslotte het huwelijk van Kartini zelf. Zij had een hevige strijd gevoerd, om aan de door haar ouders en andere familieleden opgedrongen 'plicht' om Raden Ajoe te worden te ontkomen, en via een opleiding haar eigen weg te kunnen kiezen. Waarom zij tenslotte voor die druk bezweken is, wordt ook in Keesing's boek niet helemaal duidelijk - wel was zij gaan beseffen, hoe moeilijk in die tijd het leven voor een alleenstaande, ongehuwde Javaanse vrouw zou zijn, en dat misschien de status van Raden Ajoe haar toch een betere kans zou verschaffen, om haar voornaamste doel, onderwijs voor meisjes, te verwezenlijken. Maar daarnaast speelde ook stellig een ander motief een rol - hetzelfde motief, dat voor Kardinah beslissend was geweest: zij wilde haar ernstig zieke vader Sosroningrat ontzien - de sterke vrouwen Kartini en Roekmini, bij Keesing afgebeeld op p.95, mochten het leven van de vader, lid van het 'zwakke geslacht', niet in gevaar brengen.

Sitisoemandari was al op de hoogte, dat ook Kartini tenslotte in 1903 voldeed aan de wens van haar ouders om te trouwen met een prijaji, Raden Adipati Djojo Adiningrat. Nog in een in 1976 verschenen heruitgave van *Door duisternis tot licht* schreef prof. Elisabeth Allard in haar 'Inleiding tot de vijfde druk' over 'de weduwnaar', waarmee Kartini trouwde: 'Na haar huwelijk zette Kartini haar schooltje voor meisjes voort. *De kinderen uit het eerste huwelijk van haar man waren o.m. haar leerlingen*'. Sitisoemandari schrijft veel kritischer over de regent: 'Hij moest en zou Kartini, de bekende figuur, trouwen, maar hij speelde geen open kaart tegenover haar vader, zodat Kartini niet heeft geweten dat de zes kinderen waarover hij had gesproken niet van zijn overleden Raden Ayu waren, maar van drie bijvrouwen. (...) Kartini heeft de zes stiefkinderen als eigen kinderen opgevoed, maar wie zal ooit weten wat er in haar hart is omgegaan?' (p.154). In een voetnoot (p.179) betwijfelt de bewerkster tevens vertaalster, Cora Vreede, of Kartini's vader van de ware situatie onkundig was. Wij kennen nu de waarheid.

Cora Vreede had gelijk. Vader Sosroningrat was wel degelijk op de hoogte van het feit, dat de regent van Rembang een aantal vrouwen had, met kinderen. Maar Kartini was daarvan evengoed op de hoogte, zoals uit *Hoe ruim een kooi ook is* blijkt. Op 14 juli 1903 schreef Kartini aan Rosa Abendanon haar eerste brief als 'gelukkige bruid': 'Kent nu de omvang van mijn zalig geluk, mijne vernedering, mijne schande: ik ben de verloofde van den Regent van Rembang, een weduwnaar met zes kinderen en drie vrouwen.' En de brief vervolgt met de woorden: 'Meer hoef ik U niet te vertellen, wel? U kent me genoeg'. Ondanks dat Kartini schrijft, dat zij achting heeft voor haar bruidegom, voegt zij er aan toe: 'Mijn kroon is van mijn voorhoofd af, mijn gouden illusies van reinheid en kuischheid liggen in het zand vertreden'. 'Nu ben ik niets meer dan de rest, ben ik als duizenden anderen, die ik heb willen helpen, maar wier aantal ik slechts kom vermeerderen'. En in een latere brief schrijft Kartini: 'Veracht U me, ja? - 't is hard, maar tóch nóg te dragen, maar dat ik mij zelven niet achten kan, zie, dat kán ik niet verdragen'. 'Mijn maskeradepak is klaar: Roekmini noemt dat mijn doodskleed' (Keesing, pp. 122/23).

Maar nadat Kartini in Rembang als Raden Ajoe haar intrede heeft gedaan - waarbij

Kartini's zoon Singgih, die volgens zijn tante Roekmini zo op zijn moeder leek (foto uit besproken boek)

haar man Djojo Adiningrat heel wat eisen en voorwaarden van haar heeft moeten inwilligen - lijkt, te oordelen naar haar brieven aan Mevrouw Abendanon, alle leed geleden. In haar eerste brief schrijft zij ‘over haar nieuwe tehuis: “Waar ik het in *alle* opzichten *goed* en *lief* heb, waar wij *allen* mét en door elkaar gelukkig zijn!”. Dit onderstreepte “allen” is het enige dat naar de andere vrouwen zou kunnen verwijzen. Verder klinkt de brief alsof ze niet bestaan, behalve tegen 't eind nog even “iedereen in huis is lief voor mij”’. En over haar echtgenoot schrijft Kartini, dat zij hem niet alleen heeft leren *hoogachten*, maar ook heeft leren *liefhebben* (Keesing, pp.123/24). Elisabeth Keesing voegt er aan toe, dat een lezer van nu zich afvraagt ‘of de brieven die haar nieuw leven als een idylle beschrijven de toestand niet iets mooier voorstellen dan het voor haar werkelijk was.’ In haar nieuwe situatie kán Kartini besloten hebben, als getrouwde vrouw zelfs tegenover Rosa Abendanon niet langer haar diepste gevoelens bloot te leggen. Maar het is denkbaar, dat de situatie voor de drie ‘garwa ampil’ van de regent in zoverre van die in Pemalang verschilde, dat zij van het begin af wisten, dat er boven hen een ‘garwa padmi’ gesteld was, die zelfs tegen haar man het verlangen had geuit, door Kartini te worden opgevolgd.

Lang heeft Kartini in elk geval niet van haar nieuwe levensfase kunnen genieten. Vier dagen na de geboorte van haar zoontje stierf zij. Het schijnt, dat er in die tijd wel eens geruchten opdoken, als zou het geen natuurlijke dood zijn geweest. Ook in de Indonesische tekst van haar biografie vermeldde Sitisoemandari, dat er ten tijde van Kartini's dood allerlei onderstellingen de ronde deden (in de Nederlandstalige versie liet Cora Vreede deze weg). Wat Kartini aan Rosa schreef over haar zuster Kardinah komt hierbij meteen in de gedachten - maar de aanwezigheid van Moerjam en Ngasirah bij de bevalling maakt zoiets toch heel onwaarschijnlijk. Keesing schrijft over de twee moeders dat deze ‘zoals gebruik was, al lang voor de bevalling naar

Rembang waren gegaan' (Keesing, p.126). Wel kreeg Roekmini achteraf gelijk, dat Kartini's bruidstoilet 'haar doodskleed' zou worden.

Het regentendom als mannenbolwerk

Uit het voorgaande zou de indruk kunnen ontstaan, dat *Hoe ruim een kooi ook is*... (de titel slaat op de opsluiting van Kartini op haar twaalfde jaar binnen de muren van de regentswoning in Japara) geheel aan het polygamie-vraagstuk is gewijd. Dit is volstrekt niet het geval. Het hele vijfde hoofdstuk ('Eén oom en veel raadgevers') handelt grotendeels over de rol in het emancipatiestreven van de drie zusters van een machtig familielid, de oudere broer van hun goedwillende, maar te zeer beïnvloedbare vader. Deze oom, Raden Mas Adipati

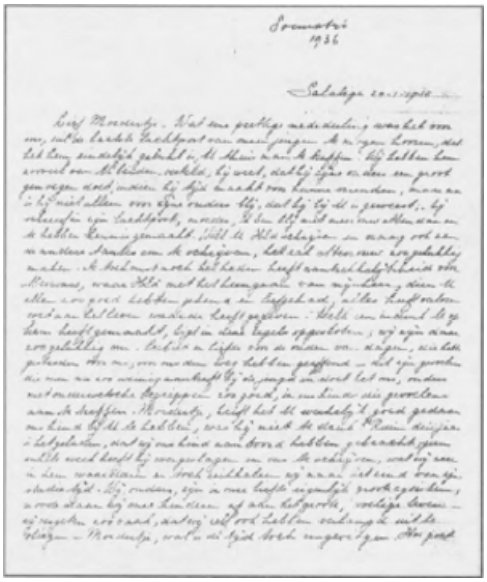
Ario Hadiningrat, regent van Demak, had onder de ethische Nederlandse regeerders de reputatie een zeer vooruitstrevende bestuurder te zijn. In haar voorafgaand hoofdstuk 'Zestien opheffers' ruimt Keesing veel plaats in aan de ambtelijke carrière van deze aristocraat, die zij beschrijft als 'zeer energiek, een bekwaam, hardwerkend, toegewijd en nogal autoritair bestuurder' (p.48).

Uit Sitisoemandari's biografie zou men de indruk kunnen krijgen, dat de drie zusters in hun oom Hadiningrat een echte geestverwant en medestander vonden (Sitisoemandari - Vreede, pp.77/78). Op basis van Kartini's brieven aan Rosa Abendanon moeten wij afleiden, dat eerder het omgekeerde het geval was. Keesing drukt als begin van haar vierde hoofdstuk een citaat af uit een van Kartini's brieven: 'Wij kunnen er vast op rekenen, dat oom ons uit alle macht zal tegenwerken - eerst door Vader en als dat niet helpt - dan door wat anders' (p.79).

'Oom had het op de begaafde dochters van zijn jongere broer voorzien', schrijft Keesing. 'De voorstander van volksontwikkeling was een meester in het diplomatieke "ja maar" dat "nee" betekent, als hij het over onderwijs voor meisjes heeft. Dat zou heel mooi zijn, zegt hij, en voert vervolgens van alles aan waarom het nog niet meteen moet en nog niet meteen kan. En Abendanons idee van kostscholen voor meisjes wijst hij ronduit af' (pp.82/83). In mei 1901 hoort Kartini tot haar verbazing, dat het door Abendanon ingediende regeringsvoorstel over de meisjesscholen, dat voortkwam uit een suggestie van Kartini zelf, 'grote tegenstand had ondervonden bij een groot deel van de regenten' (Sitisoemandari - Vreede, p.101). Wij mogen dus als zeker aannemen, dat ook Oom Hadiningrat tot de tegenstanders behoorde. Ook bij de latere plannen van de zusters om een opleiding te volgen, zoals een studie in Holland, deed hij al wat hij kon om de plannen te verhinderen, vooral ook door Sosroningrat om te praten.

Kartini was overtuigd, dat eerzucht een grote rol speelde in het gedrag van Oom tegenover 'het klaverblad van drie'. 'Machtswellust zag ze in Hadiningrat. Er is groot verzet tegen de uitgelekte plannen voor Holland. "Welke rol speelt de Regent van Demak in deze? Neen, neen in het stof, allen die niet buigen voor Z.M. Dat wij niet buigen voor hem, weet hij"'. En dan vertelt Kartini aan Rosa de revolutionaire daad van haar en Roekmini bij de bruiloft van Kardinah: 'Bij de ontmoeting, toen zusje den bruidegom den kniekus gaf, *knielden allen* neer. Regenten, Raden Ajoe's, *allen* aten op de grond, slechts wij beiden hadden stijve knieën, staken als kaarsen boven het gewriemel uit' (Keesing, pp.91/92).

Uit Keesings biografie wordt duidelijk, dat er in Nederlands-Indië 'opheffers' en 'opheffers' waren. Kartini en Roekmini behoorden tot de radicalere opheffers, die de bestaande verhoudingen in veel opzichten onaanvaardbaar vonden. Maar andere 'opheffers' zagen in het streven van deze jonge vrouwen alleen maar een versterking voor het omstreeks 1900 ook van regeringswege bepleite 'ethische beleid' van geleidelijkheid, waardoor vooral de koloniale heerschappij niet in gevaar mocht worden gebracht. Een regent als Hadiningrat behoorde tot deze categorie. Ook de andere Indonesische biograaf van Kartini, Pramoedya Ananta Toer had het door: in zijn onderschrift bij een foto van Hadiningrat en zijn vrouw vermeldde hij, dat de regent zich, bij de oprichting van Budi Utomo enkele jaren na Kartini's dood niet daarbij aansloot, maar een van de oprichters werd van de conservatieve Regentenbond (Pramoedya, 1962, dl. I. p.30).



Handschrift Kartini: eerste bladzij van een brief aan mevr. Abendanon, 1936. (Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde)

Keesing als Kartini's biograaf

De correcties van Keesing ten opzichte van wat vroegere biografen schreven of veronderstelden, worden door haar nergens als zodanig gepresenteerd. Op punten, waar zij twijfelt, laat zij de waarheid weleens in het midden.

Zo was er een duidelijk verschil van mening tussen vroegere biografen wat betreft de sociale afkomst van Ngasirah, de moeder van Kartini. Volgens Pramoedya was deze een vrouw ‘uit het volk’, en was zij de dochter van Modirono, arbeider op de suikerfabriek in Majong (p.33). Op een genealogische tabel (p.37) corrigeert hij dit gegeven in zoverre, dat Modirono hier vermeld staat als ‘mandoer’ (opzichter) op die suikerfabriek. Als bron voor dit gegeven verwijst Pramoedya in een voetnoot naar een artikel, getiteld ‘Lagi tentang Kartini’ (Meer over Kartini), gepubliceerd in het feministische tijdschrift *Api Kartini*, uit 1959. Saskia Wieringa, die in 1995 aan de Universiteit van Amsterdam is gepromoveerd op een heel belangrijk proefschrift over de radicale Indonesische vrouwenbeweging (*The Politicization of Gender Relations in Indonesia: The Indonesian Women's Movement and Gerwani until the New Order*), heeft het desbetreffende nummer van *Api Kartini* kunnen achterhalen, en vermeldt, dat Pramoedya's bron een interview was met Susalit, de zoon van Kartini geboren enkele dagen voordat zij stierf (Wieringa, p.286, nt.38). In zijn voorwoord bedankt Pramoedya inderdaad den heer Susalit, intussen generaal-majoor geworden, voor gegevens die hij van hem had ontvangen (Pramoedya, I, p. XIV).

Maar op een belangrijk punt weken de informaties van Kardinah en andere familieleden af van de mededelingen door Kartini's zoon, waar Pramoedya zich op baseerde: zo zou Modirono geen arbeider, maar copra-handelaar en kiai (godsdienstleraar) zijn geweest.

Nu bestaat de mogelijkheid, dat beide bronnen gelijk hebben. Het is niet uitgesloten, dat Modirono inderdaad, op het moment waarop R.M. Sosroningrat met Ngasirah in Majong trouwde, mandoer was. Maar dat hij dank zij het huwelijk van zijn dochter zozeer kon genieten van de 'patronage' door zijn schoonzoon de regent, dat hij een welvarende handelaar kon worden en tevens zich tot godsdienstleraar kon ontwikkelen. Zo zullen Kardinah en andere, jongere familieleden hem gekend hebben. Elisabeth Keesing vermeldt alleen (p.26) dat 'Kjai Modirono een geëerde godsdienstleraar' was, en gaat verder niet in op de tegenstrijdige beweringen over zijn aanvankelijke beroep.

Een interessant facet in het totaalbeeld dat Elisabeth Keesing van Kartini schetst, is dat zij de visie zowel van de tijdgenoten van Kartini als van het nageslacht, in Indonesië zowel als in Nederland, telkens plaatst in het licht van 'de vanzelfsprekendheden van de tijd' (p.19, p.180). Aan het slot van haar boek doet Elisabeth Keesing ten volle recht

aan het poly-interpretabele wezen van de vrouw die zij heeft getracht uit te beelden. ‘Wie was Kartini? Een veelzijdig en innerlijk snel groeiend mens. Vandaar dat haar brieven op veel manieren geïnterpreteerd kunnen worden. Ze was veelzijdig in haar belangstelling, veelzijdig van aanleg, ze leefde in twee culturen; en ze kon en durfde te denken, voelen, begrijpen en handelen’. En daarna volgt een hele pagina vol innerlijke tegenstrijdigheden in Kartini's karakter en gedrag (pp. 193/4).

In haar doel, voor een breed Nederlands publiek de legende Kartini weer tot een levend, maar heel uitzonderlijk mens te herleiden, is zij stellig geslaagd. Zij hoopte, dat het boek, in Indonesische vertaling, ook voor Indonesische lezers zonder kennis van het Nederlands toegankelijk zou worden en het ziet er naar uit, dat ook deze wens in vervulling zal gaan.

Teneinde een breder Indonesisch publiek in het land zelf te bereiken, heeft zij zich praktisch onthouden van een wezenlijke poging, de pijnlijke vraag te bespreken of de door Kartini nagestreefde doeleinden in het huidig Indonesië in de afgelopen honderd jaar zijn gerealiseerd. Zij stelt wel even, voorzichtig: ‘Van het vele waar zij op hoopte, voor werkte, voor leed is wel iets tot stand gekomen’. Dat ‘iets’ blijkt vooral te bestaan in enkele uiterlijkheden, en in gerealiseerde mogelijkheden voor vrouwen om tot hoge functies op te klimmen. Maar als Keesing daaraan toevoegt: ‘of ze leiden protesten tegen te strenge verboden of tegen te lage lonen, tegen ontbossing’, dan laat zij onbesproken, welke gruwelijke risico's de meestal jonge vrouwen, die het erop wagen, in werkelijkheid lopen. Het zinnetje: ‘Want zo volmaakt als de gelukkige opheffers van honderd jaar geleden de toekomst droomden, is het heden niet’ klinkt voor wie bekend is met de werkelijke situatie voor de vrouwenemancipatie in het huidige Indonesië wel heel erg diplomatiek.

Het is te begrijpen, dat de schrijfster in een boek, waarvan zij hoopt dat het ook door velen in Indonesië gelezen zal worden, de zeer ernstige kritiek, die van zeer deskundige zijde geuit is precies op de wijze, waarop onder Suharto's ‘Nieuwe Orde’ de door Kartini met zoveel gloed bepleite en bevorderde vrouwenemancipatie juist in het tegendeel is verkeerd, niet heeft willen benadrukken. Wie geïnteresseerd is in een analyse van wat er van Kartini's idealen in het Indonesië van ‘honderd jaar later’ werkelijk ten slotte is terecht gekomen, kan worden verwezen naar het proefschrift van Saskia Wieringa.

Kartini's strijd voor vrouwenemancipatie dient derhalve in het Indonesië van vandaag juist met verdubbelde kracht gevoerd te worden - en bij de jongste generatie vrouwen schijnt dat inzicht op het ogenblik te rijpen.

Elisabeth Keesing, *Hoe ruim een kooi ook is*: Leven en lot van Kartini en haar werk, Querido (Amsterdam), 1996, 212 blz, *f* 35,-

Personalia auteur:

Wim F. Wertheim, geboren 1907 in St. Petersburg, studeerde rechten in Leiden (promotie in 1930), gehuwd met mr. Hetty Gijse Weenink, in 1931 uitgezonden naar Nederlands-Indië als rechterlijk ambtenaar; in 1936 benoemd als hoogleraar aan Rechtshogeschool te Batavia. Na internering tijdens Japanse bezetting benoemd tot

hoogleraar sociologie en moderne geschiedenis van Indonesië aan de Universiteit te Amsterdam; 1973 gepensioneerd, woont in Wageningen.

Gebaren van literaire vriendschap
Werk in uitvoering: de biografie van Max de Jong
Nico Keuning

Voor het inzien van ongepubliceerde correspondentie, dagboeken of memoires is een schrijversbiograaf afhankelijk van de welwillendheid van familie en vrienden. Vooral familie (de weduwe, de zus) van een auteur wil de toegang tot belangrijke bronnen nog wel eens onmogelijk maken. En dan is er het Letterkundig Museum dat de auteurs en de erven beschermt, waardoor dit domein van de archieven voor de gemiddelde biograaf in de praktijk een onneembare veste blijkt van bureaucratische wetten en praktische bezwaren.

In 1974 woonde ik als rechtenstudent op een zolderkamer in Amsterdam-Zuid. In de *Haagse Post* las ik een artikel van K. Schippers over een dichter die na een gekweld bestaan op jonge leeftijd tragisch aan zijn eind was gekomen: Max de Jong. Het artikel van Schippers, waarin Max' leven op kamers in Amsterdam met een hospita voor mij zeer herkenbaar was, verscheen naar aanleiding van de tweede druk van de dichtbundel *Heet van de naald*. Ik kocht het boek onmiddellijk. Het artikel van Schippers en de bundel van Max de Jong lieten mij niet meer los. Toen ik later Nederlands studeerde, koos ik leven en werk van Max de Jong als onderwerp voor mijn doctoraalscriptie.

Mijn aanvankelijk argeloze speurtocht naar gegevens over leven en werk van de dichter/essayist Max de Jong begon in 1980, toen ik het Letterkundig Museum bezocht. Gerrit Borgers (naar wie thans een zaal in het Letterkundig Museum is genoemd) was - in tegenstelling tot de docenten die ik had benaderd - als hoogleraar niet te beroerd mij bij mijn scriptie te begeleiden. Hij had de zus van Max de Jong (mevrouw A. Bool - de Jong) gevraagd of ik de nalatenschap mocht raadplegen. Borgers was bevriend met de echtgenoot van de zus. Oude vriendschappen sterven niet. Ik kreeg toestemming.

Op de dag dat ik uit handen van de oude medewerker Spiering (‘Wat die Cremer ons allemaal toestuurt! Daar zitten héle vieze dingen bij!’) enkele dozen in ontvangst had genomen, zette ik mij aan het werk. Na amper een uur, werd alles van mij afgepakt. Als een scholier die gespiekt had, moest ik mij vervoegen bij de directeur: Anton Korteweg. Een alleraadigste jonge vent, van wie ik gedichten had gelezen. Ik moest opnieuw toestemming vragen aan de erven. Enkele weken later zat ik weer in het Letterkundig Museum te werken op een door mij aangekondigde datum. In het gastenboek las ik dat mevrouw A. Bool - de Jong de vorige dag ook op bezoek was geweest. Waarschijnlijk om de dagboeken (1947-1951) die ik niet mocht raadplegen, in veiligheid te brengen. Eerder had de zus van Max mij een brief geschreven, waarin zij stelde dat het dagboek van haar broer nooit gepubliceerd mocht worden. Max zou zelf ook niet voor publikatie zijn geweest.

Ik ging aan het werk. Las brieven, aantekeningen, aforismen, opzetjes voor verhalen, essays, gedichten. Een week lang werkte ik mij als een mol door de nagelaten papieren van Max de Jong. En ik maakte - achteraf heel gelukkig - veel

aantekeningen. Mijn scriptie werd in 1982 voltooid. In 1983 verscheen mijn eerste publicatie over Max in het literair tijdschrift *Het Oog in 't Zeil*.

Er verschenen meer artikelen over Max de Jong. Van mij en van anderen. John Jansen van Galen wijdde in 1985 een radio-uitzending voor VPRO's 'Boeken' aan Max de Jong, waarin de zus werdt geïnterviewd. Er kwamen roofdrukken van gedichten van Max de Jong op de markt en in 1990 verscheen een vierdelige illegale uitgave van het *Dagboek Max de Jong 1947-1951*. Jaren daarvoor waren er in 1968 en 1971 al fragmenten uit het dagboek in *Tirade* gepubliceerd.

Na alle rumoer rond Max de Jong gold ik in de familie De Jong als 'verdacht' en 'onbetrouwbaar'. Voor mijn onderzoek zocht ik heil bij jeugdvrienden en -vriendinnen. Het contact met hen bracht het bekende sneeuwbaleffect teweeg. En zo volgde ik via vrienden en bekenden van Max het spoor terug naar diens leven van 1917 tot 1951.

Voor de Amsterdamse periode maakte ik kennis met talrijke bezoekers van het voormalig eethuisje *De Biekorf* (1945-1951), dat aanvankelijk was gevestigd aan de Keizersgracht op nummer 614. Bijna elke dag schreef Max er wel iets over in zijn dagboek. Over de mensen die hij er sprak, over de roddels, over zijn gedrag. Het dagboek geeft hierdoor dan ook een verhelderend beeld van Max en van zijn omgeving in de naoorlogse periode in Amsterdam. Uit gesprekken met toenmalige bezoekers van De Biekorf kon ik het beeld van Max de Jong nog iets scherper stellen. Het gezicht van Max dat ik van drie foto's en een karikatuurtekening kende, kwam tot leven.

Max de Jong was in Wageningen geboren en had daar na de lagere school (de Piekschool) het Wageningsch Lyceum doorlopen. Via een reeks van telefonades met schoolgenoten uit Wageningen, kwam ik in contact met een vroegere klasgenoot van Max: Rudi Wyatt. Wyatt bleek afkomstig uit Indië. Door de telefoon vertelde hij wat hij zich van Max de Jong kon herinneren. Enkele jaren later besloot ik naar Wageningen af te reizen, in het spoor van Max de Jong. Het gemeentelijk archief had ik over mijn komst ingelicht. Op de dag van bezoek werden in het archief tot mijn grote verbazing enkele dozen en mappen op een karretje aangevoerd: 'Hier zit ongetwijfeld wel iets voor u bij.' Uit de vele mappen met leerlingenlijsten, talloze foto's en knipsels over Het Wageningsch Lyceum, stuitte ik op de naam van Max. Achter zijn naam stond Postjesweg 1. Een adres dat ik niet kende! Vragen aan medewerkers van het archief leverden het antwoord op dat het mij onbekende adres in verband met stadsvernieuwing in 1947 was veranderd in Delhorstpad 1. Het betrof hetzelfde adres. Het huis stond er nog. Bij burgerzaken kwam ik diezelfde ochtend in het bezit van het geboortebewijs van Max de Jong.

Diezelfde ochtend werkte ik mij door een uitnodigende stapel foto's heen. Maar met het slinken van de stapel zonk de moed mij in de schoenen. Allemaal oude foto's met onbekende leerlingen uit vervlogen tijden... Tot mijn oog viel op een bekend gezicht. Max!? Achterop de foto stond niets vermeld. Opmerkelijk was dat hij als enige geen stropdas droeg. Typisch Max! Als het Max was, dan zou die Indonesische jongen in witte regenjas naast hem Max' klasgenoot kunnen zijn die ik door de telefoon had gesproken. Ik liet een kopie van de foto namaken, die ik enkele weken later thuis ontving en per kerende post met brief doorstuurde naar Rudi Wyatt. Twee dagen later ontving ik een brief van hem, die begon met: 'Uw vermoeden is juist: de jongen zonder stropdas is Max de Jong. De jongen in de lange witte regenjas ben ik. De foto is van de 4e of 5e klas van het jaar 1933 of 1934.'

Ook schreef Wyatt mij dat hij deze foto eveneens in zijn bezit had, evenals een foto

Wageningsch Lyceum, 4de klas HBS-B,1933. Staand, zesde van links met Schiller-kraag (zonder stropdas): Max de Jong (collectie Nico Keuning)

van de eindexamenklas waar Max ook op staat. Zo had het aantal foto's van Max zich na mijn bezoek aan Wageningen bijna verdubbeld. Zonder mijn brief plus foto, had ik die foto van de eindexamenklas nooit ‘ontdekt’. Dat geeft het belang aan van corresponderen en het belang van de wijze waarop de biograaf iemand benadert. Was er tijdens het telefoongesprek sprake van ‘geen foto's’, na de brief werd er geschreven over ‘twee foto's’.

Voor de biograaf is corresponderen van groot belang. Feiten krijgen op papier meer aandacht. Maar niet alleen de correspondentie van en aan de biograaf is belangrijk. Veel belangrijker zijn de brieven van en aan de auteur die de biograaf tot onderwerp van zijn onderzoek heeft gekozen. Deze correspondentie vertelt de biograaf veel over karaktereigenschappen van de auteur, diens sociale *Umwelt* en diens politieke en culturele oordelen. En natuurlijk biedt de correspondentie van de auteur de biograaf een schat aan informatie over de schrijfstijl van de auteur en diens thematiek, al of niet in overeenstemming met het oorspronkelijke werk.

Maar ook de brieven van anderen *aan* de auteur kunnen de biograaf een helderder, of zelfs een ander beeld geven van zijn onderwerp. Uit de ongepubliceerde correspondentie (1942-1951) Max de Jong - Hans van Straten valt veel over Max de Jong te lezen dat een nieuw licht werpt op de dichter/essayist. Bij voorbeeld zijn literaire bluf en de angst dat iemand daar doorheen prikte. Dit verklaart onder andere zijn obsessionele angst voor W.F. Hermans.

Bijzonder interessant is ook de gehele wordingsgeschiedenis van *Heet van de naald*. Max ontleende de titel van deze dichtbundel

aan de uitspraak van Hans van Straten in een brief aan Max. Van Straten reageerde op het gedicht van 91 kwatrijnen met het commentaar dat het allemaal ‘veel te heet van de naald’ was. Voor Max de Jong was Van Straten een belangrijke vriend, omdat Van Straten veel literaire contacten had en vanaf 1946 redacteur was van het tijdschrift *Columbus*. Tussen beiden bestond een literaire vriendschap, die hen inspireerde. Bovendien maakte Van Straten voor Max de weg vrij tot publiceren.

Max de Jong komt uit deze correspondentie naar voren als een immer weifelende persoonlijkheid, of het nu om zijn sociale leven of om zijn schrijverschap gaat. Het is aardig om te zien hoe vriend Van Straten soms een spelletje met hem speelt en Max goedmoedig pest. Onder andere met zijn (on)belezenheid.

Op 7 december 1994, kort voor zijn dood op 6 maart 1995, schreef fotograaf en schrijver Emile van Moerkerken mij ‘Hierbij copieën van alles wat ik van Max de Jong heb.’ Behalve de aanhef was dit de enige tekst in de ‘brief’ die Van Moerkerken mij stuurde. ‘Alles’ staat voor zeven brieven van Max aan Emile van Moerkerken. Het belang van deze correspondentie ligt hierin, dat de gehele thematiek van leven en werk van Max de Jong besloten ligt in dit handjevol brieven. Juist omdat de correspondentie totaal maar elf bladzijden beslaat, is het alsof Max de *topics* van zijn leven onder een vergrootglas houdt: zijn seksuele aberraties, het geworstel met vertalen, de intriges met meisjes, ruzie met de directeur van eethuis *De Biekorf*, het eeuwige tijdgebrek en het vergeefse zoeken naar een goede kamer (‘Die woningnood wordt mijn ondergang’), de terreur van radiolawaai, de *honnêteté* van André Gide, de authenticiteit van het schrijverschap (Céline) en zijn paranoia dat intriganten potentiële uitgevers van werk van Max weerhouden van uitgave. Deze voorbeelden geven aan hoe waardevol correspondentie is voor de biograaf. Ik ben de vrienden van Max dan ook zeer erkentelijk voor de kopieën van zijn brieven die zij mij toevertrouwden. De biograaf is afhankelijk van deze vorm van welwillendheid, dit gebaar van literaire vriendschap.

Wie doet wat
Lijst van biografen en hun onderwerpen

(het betreft uitsluitend leden van de Werkgroep Biografie)
Inmiddels gepubliceerde biografieën zijn tussen haakjes geplaatst.

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Randwijksingel 89
6581 CC Malden

Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag

Gerard Bes: **Hans Lodeizen**
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem

Elisabeth van Blankenstein:
Marcus van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leidschendam

Esther Blom: **Nico van Suchtelen**
Valeriusstraat 1052
1075 ER Amsterdam

Kees Booij: **Salomon Demblitzer**
Kuipers Rietberglaan 5
7271 EJ Borculo

Tijn Boon: **Frans Kellendonk**
2e Jan Steenstraat 12 III
1073 VN Amsterdam

Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(**F.M. Wibaut; P.L. Tak; S. Rodrigues de Miranda**)

Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen

Angenies Brandenburg
Bergweg 12

6212 CX Maastricht
(**Annie Romein-Verschoor**)

Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(**J. Heimans**)

Igor Cornelissen:
Pieter Sjoerd Gerbrandy
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(**Paul de Groot**)

W. Coster:
B.W.A.E. baron Sloet tot Oldhuis
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle

Rutger Cornets de Groot:
R.A. Cornets de Groot
Nieuwe Molstraat 15 f
2512 BH Den Haag

Marco Daane: **Richard Minne**
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker

Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten

Pierre en Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
(**Marcellus Entrants; Belle van Zuylen**)

Elsbeth Etty: Cornélie Huygens
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(**Henriette Roland Holst**)

Jan Fontijn
Inst. voor Neerlandistiek
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(**Frederik van Eeden**)

Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
p/a Secr. Biogr. Woordenboek van Ned.
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag

Henk van Gelder: **Simon Carmiggelt**
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(**Abraham Tuschinski**)

Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert

Lambert Giebels: **Soekarno**
Brederostraat 1
4819 HG Breda
(**L.J.M. Beel**)

Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Willemsparkweg 672
1071 GS Amsterdam
(**Herman Heijermans**)

Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo

N.D.B. Habermehl:
Joan Cornelis van de Hoop
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda

Wim Hazeu: **Simon Vestdijk, M.C. Escher**

Tromplaan 7A
3742 AA Baarn
(**Gerrit Achterberg; J. Slauerhoff**)

P.B. van der Heiden: **J.M.L.Th. Cals**
Thomas van Aquinostraat 8
6500 KK Nijmegen

Wim Hilberdink:
Reinier van Genderen Stort
Nassaulaan 40
8071 NA Nunspeet

Koen Hilberdink: **Paul Rodenko**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag

Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den IJssel
(**George Kettman**)

Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht

Mels de Jong: **A.M. de Jong**
Dalmatië 66
3831 EH Leusden

E.D.J. de Jongh: **ds. J.J. Buskes**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne

Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Amsterdamse Veerkade 110
2512 DJ Den Haag

Elisabeth Keesing
Laan van Avegoor 18
6955 BG Ellecom
(**Adjeng Kartini**)

Nico Keuning: **Max de Jong**
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo

André Kersten: **Gerard Knuvelder**
Wezenhof 32-02
6536 GK Nijmegen

A. Klijn: **J.G.H. Tans**
Hondrusdomein 8
6229 GH Maastricht

Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(**Anton van Duinkerken**)

H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum

Anton van der Lem
Laagte Kadijk 764
1018 BB Amsterdam
(**Johan Huizinga**)

Herman de Liagre Böhl:
Frank van der Goes en zijn kring
Michelangelostraat 21'
1077 BP Amsterdam
(**Herman Gorter**)

Liesbeth van der Linden:
Elisabeth Zernike
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen

Joke Linders: **Annie M.G. Schmidt**
Dr. Schaepmanlaan 14
2081 EZ Bloemendaal
(An Rutgers van der Loeff)

Vilan van de Loo:
J. Kloppenburg-Versteegh
Cathrijnestraat 6a
2311 NZ Leiden

Willem Maas: **Jacques Gans**
Vliestroom 12
1826 AH Alkmaar

Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Bestevaerstraat 82 I
1056 HR Amsterdam

Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer

Leo Molenaar:
Prof. Dr Marcel G.J. Minnaert
Noordeinde 9
2611 KE Delft

Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek

Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(**J. van Oudshoorn**)

Frank Okker: **Willem Walraven**
Kennedylaan 92
2324 EZ Leiden

Hans Olink
Herengracht 66
1015 BR Amsterdam
(**Nico Rost**)

J.J. Oversteegen
Nunspeterweg 20
8076 PD Vierhouten
(**Cola Debrot**)

Klaas Pit: **Clara Wichmann**
Grote Haarsekade 9
4205 VG Gorinchem

Michel van der Plas:
Anton van Duinkerken
Spiegelenburglaan 12
2111 BM Aerdenhout
(**Guido Gezelle; Alberdingk Thijm**)

Tineke Plettenberg: **Marianne Philips**
Kasteellaan 12
5492 BR St. Oedenrode

Harry G.M. Prick: **Lodewijk van Deyssel**
Postbus 824
6200 AV Maastricht

Marja Pruis: **Marlow Mass, A.H. Nijhoff**
Van Alphenstraat 41
3581 JA Utrecht

Kees de Raadt: **Jonkheer Jan Feith**
Kerklaan 49B
2101 HL Heemstede
(**Ko Doncker**)

mr. E.J. Raskin: **Prinses Lilien van België**
Ursulastraat 1
3740 Eigenbilzen, België
(**Gerard Romsée**)

Bob Reinalda: **S. de la Bella, J.I. de Haan, E. Kupers**
Achterloseweg 45
6615 AG Leur

Hans Renders: **Jan Hanlo**
Ziegeniskade 8
1017 RS Amsterdam

Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7A
3512 VG Utrecht

Murk Salverda: **P.C. Boutens**
DaGuerrestraat 13
2561 DM Den Haag

Wilma Scheffers:
Walter Robert baron Van Hoëvell
St. Jacobsplaats 94

3011 DD Rotterdam

Hans Schoots: **Thérèse Schwartze**
1e Oosterparkstraat 2A
1091 HB Amsterdam
(**Joris Ivens**)

Marjan Schwegman: **Maria Montessori, Marga Klompé**
Luttik Oudorp 27
1811 MT Alkmaar

Jenneke Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle

Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**
Maresingel 11A
2316 HA Leiden

Cees Siegers: **Anton Coolen**
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt

Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Stiel 4
9999 XK Stitswerd

Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek (UvA)
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam

Gé Vaartjes: **Herman de Man**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop

H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17c
1777 NN Hippolyteshoef

Prof. Dr F.R. van Veen:
Gustaaf Molengraaff
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk

Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries**
en **A. Roland Holst**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(**Hans Andreus**)

Pieter Jan Verstraete: **S. Laureys**
Burgemeester Danneelstraat 83
8500 Kortrijk, België
(Reimond Tollenaere)

Hans Visser:
Simon Vestdijk (herziene biografie)
Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
(**Simon Vestdijk**)

Hans Vogel: **Annie M.G. Schmidt**
Gerard Terborchstraat 63
1071 TM Amsterdam

Reinold Vugs
Ds. Van den Boschlaan 89
2286 PC Rijswijk
(**F. Bordewijk**)

Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(**Willem de Mérode; B. Nijenhuis**)

Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam

Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Ahornstraat 17bis
3552 CD Utrecht

Annejet van der Zijl: **Jagtlust**
Oudezijds Voorburgwal 268
1012 GL Amsterdam